Diccionario de métrica española

José Domínguez Caparrós

Alianza editorial

Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/diccionariodemet0000domi_g7z9

Diccionario de métrica española

José Domínguez Caparrós

Diccionario de métrica española

Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1999
Tercera edición: 2016

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Tomás Zarza

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© José Domínguez Caparrós, 1999
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1999, 2016
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-421-5
Depósito legal: M. 11.502-2016
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 Prólogo

15 Diccionario de métrica española

503 Bibliografía

Índice

9 Prólogo

15 Diccionario de materias reguladas

303 Bibliografía

Prólogo

El propósito del trabajo que hoy presento es aclarar, en una primera consulta, las dudas que pueda tener un estudioso de la literatura cuando encuentra un término métrico. Pues no es raro que se le presente alguna dificultad, si su terminología métrica no coincide con la del autor que lee.

Estas faltas de coincidencia quizá sean más normales de lo que pueda pensarse. Por ejemplo, el autor más frecuentemente seguido en el estudio de las distintas formas métricas, Tomás Navarro Tomás, hace un análisis muy original del ritmo del verso *(anacrusis, periodo rítmico con sus cláusulas* y *periodo de enlace).* Esta originalidad le lleva al empleo de una terminología que casi siempre tiene un sentido diferente del tradicional. Y así, *trocaico* o *dactílico* –términos profusamente utilizados por Navarro Tomás– no tienen un sentido exactamente igual al de estos términos en autores anteriores –Bello, por ejemplo–. Consecuencia de este análisis original es también el que no se encuentren, dentro del sistema de Navarro Tomás, términos como *yámbico, anfibráquico* o *anapéstico.* En fin, ejemplos de esta clase pueden encontrarse en el presente diccionario abundantemente. Véase, si no, la repercusión que el análisis de Navarro

Tomás tiene en la denominación de gran número de tipos de versos, o lo que ocurre con términos tan generales como *pausa* y *cesura*.

Por supuesto, el diccionario está pensado también para el estudiante de literatura o el aficionado a la poesía que tiene necesidad de entender la no escasa terminología referida al verso español.

La explicación de cada término responde al siguiente esquema: definición, ejemplo y pequeño comentario. La definición, o caracterización técnica, va inmediatamente después del término. Cuando éste tiene un sentido ya definido en otro lugar, se remite directamente a ese lugar, donde se encontrará en la lista de *otros términos*. Sigue un ejemplo –raramente dos ejemplos, si así se ha creído necesario–. Casi siempre la presentación termina con un pequeño comentario: ya de tipo técnico, para aclarar algo a la vista del ejemplo; ya de tipo estilístico; muchas veces de tipo técnico y estilístico. Al final de todo, bajo la denominación de *otros términos*, se incluye la lista de los que tienen el mismo sentido que el explicado. Y si la voz incluida en el grupo de *otros términos* se ajusta al término definido solamente en una de sus acepciones, va seguida del número de la acepción en la que es igual al término definido.

En algunas ocasiones puede haber un término, a continuación se remite a otro u otros, y, sin embargo, en el apartado correspondiente de *otros términos* no aparece. Esto ocurre con adjetivos, o con variantes ortográficas de un término, o con las palabras *verso* y *estrofa* seguidas de la especificación del número de sílabas y del número de versos, respectivamente. Véanse, por ejemplo, los términos *irregular, estrofa de cuatro versos, sestina, verso de once sílabas*.

Con la abreviatura V. (Véase) se remite a otro término que amplía la explicación dada o que está íntimamente rela-

cionado con el término definido. Se ha procurado, de todas formas, no multiplicar innecesariamente el envío a otros términos, pues, lógicamente, pueden establecerse muchísimas más relaciones entre términos métricos.

En el caso de que un término tenga distintas acepciones, cada una de ellas va precedida de un número y responde exactamente al mismo esquema de organización ya descrito.

Es curioso observar cómo frecuentemente en el grupo de *otros términos* se encuentran denominaciones que ya dan una pista bastante segura sobre la consideración estilística del fenómeno métrico descrito. Cuando, por ejemplo, en el grupo de *otros términos* referido a *acento antirrítmico, 1* encontramos las denominaciones de *acento antiversal, acento obstruccionista, acento perjudicial,* no cabe duda sobre la consideración que los tratadistas suelen dar, desde el punto de vista métrico, al encuentro de dos sílabas acentuadas en posición inmediata. Elocuentes, asimismo, son las denominaciones de *verso amorfo, verso arritmo* o *verso polimorfo,* empleadas para referirse al *verso libre, 1.*

El nombre propio colocado entre paréntesis inmediatamente después del término, o del número que indica cada uno de sus sentidos, señala un autor que emplea la palabra en el sentido que sigue. Esto se ha hecho con términos que no son muy generales, y con el sentido dado a un término que no es aquel en que generalmente se emplea. La aparición del nombre propio no debe interpretarse como que el autor nombrado no pueda emplear el término también en el sentido más general y común entre los tratadistas de métrica. Únicamente se trata de justificar términos o sentidos que parecen raros a primera vista con el nombre de un autor –que puede, o no, ser el único que lo emplea.

El dilucidar quién es el primer autor que utiliza un término –o le da un sentido distinto– es tarea que desborda ampliamente los propósitos de este trabajo. Otra cosa supondría hacer un diccionario histórico de términos métricos.

El presente trabajo es lo bastante amplio, pienso, como para que resuelva cualquier duda sobre el sentido en que se está empleando un término referido a la métrica castellana. Ahora bien, hay una frontera no muy bien delimitada entre métrica y poética, en la que se encuentran términos como *égloga* o *epílogo, adivinanza* o *alba,* que Dorothy C. Clarke incluye en su lista. Yo he preferido no incluirlos por no poder encontrar una nota específicamente métrica que los defina. Hay además otro límite no muy bien dibujado: el de la métrica con la fonética; y ahí se encuentran términos como *diptongo* o *sílaba,* que tampoco recojo. Por fin, muchas veces aparecen términos de la métrica clásica referidos a la métrica castellana. En este caso, reseño los de uso más generalizado –*troqueo, yambo, dáctilo...*– y con un significado muy específico en su aplicación al análisis del verso castellano; prescindo de otros que puedan encontrarse en los ensueños clasicistas de algún autor muy concreto, pero sin ningún interés, ni significado, ni utilización más o menos generalizada en el estudio del verso castellano. ¿Qué significado tienen en métrica castellana términos como *dicoreo, ditroqueo* o *moloso,* recogidos por Dorothy C. Clarke en su lista?

En la Bibliografía reseño sola y exclusivamente los títulos que considero de mayor importancia por la presencia implícita o explícita en el trabajo. Estas referencias pueden completarse con las que se encuentran en otros trabajos propios citados también en la bibliografía final.

Para esta nueva edición, en Alianza Editorial, el libro ha sido revisado en detalles menores de organización, de incorporación de algún término o referencia bibliográfica.

Es de esperar que el diccionario, agotado en sus dos ediciones anteriores, siga gozando del favor del público que atestiguan las reseñas aparecidas*.

* La lista de las reseñas que conozco es la siguiente: R. Bracchi, *Salesianum,* 48 (1986), núm. 3, p. 768; Iván Carrasco M., *Estudios Filológicos* (Chile), 22 (1987), pp. 113-114; Díaz de Bustamante, *Verba,* 12 (1985), pp. 448-449; M. García, *Naturaleza y Gracia* (Salamanca), 26-6-85; García, *Religión y Cultura* (Madrid), núm. 160 (1987); J. G., *Studium,* 26 (1986), fasc. 1, p. 163; J. M. P., *Orientamenti Pedagogici* (1986), 2, p. 383; R. Pérez, *Letras de Deusto,* vol. 15, núm. 33, p. 189; K. Spang, *Revista de Literatura,* núm. 94 (1985), pp. 279-281; F. Vicente, *Anales de Filología Hispánica* (Murcia), 2 (1986), pp. 151-152; José Luis Villarreal Vásquez, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* (Bogotá), 41 (1986), pp. 327-329; Wright, *Bulletin of Hispanic Studies,* 64 (1987), p. 285.

A

absorbente. *vocal absorbente.*

absorbible. *vocal absorbible.*

acento. Energía articulatoria que hace que una sílaba resalte sobre las demás dentro de una palabra. En castellano, el elemento de sonido que acompaña a esta energía articulatoria consiste en un esfuerzo espiratorio o intensidad. Como elemento de la versificación castellana, el acento de intensidad es uno de los factores en que se basa el ritmo. V. *acento métrico.*

> Si lágrimas de amor pudieran tanto,
> si versos de dolor, si amistad pura,
> que naciera tu vida de mi llanto,
> Elisio mío, en tanta desventura,
> que volvieras a ver la luz perdida,
> el alma, que te amaba, te asegura.
>
> LOPE DE VEGA

Uno de los factores del ritmo de los versos citados como ejemplo es la reiteración del acento de intensidad en las sílabas sexta y décima de cada verso.

El acento de intensidad produce, según T. Navarro Tomás, una impresión de fortaleza, que parece ser uno de los caracteres de la lengua castellana, donde este acento tiene un relativo volumen y relieve. Este mismo autor, al explicar las causas de esa impresión, dice: «Los órganos que producen y regulan las modificaciones de la intensidad se hallan en la cavidad torácica. El carácter varonil que da al español el uso de dicho acento resulta de la actividad que su naturaleza y mecanismo exigen de ese centro del cuerpo».

acento accesorio. *acento extrarrítmico.*

acento accidental. *acento extrarrítmico.*

acento antiestrófico (Rafael de Balbín). Acento situado en posición inmediata al último acento rítmico del verso.

> Cual absorto la contempla
> y a la aurora la compara
> cuando más alegre sale
> y el cielo de su albor baña.
>
> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

El acento de la palabra *albor,* en el cuarto verso, es antiestrófico por ir inmediatamente antes de la última sílaba acentuada del verso.

Esta clase de acentuación produce un efecto especialmente áspero y cacofónico, al oscurecer la percepción del último acento del verso. Esto no obsta para que, en alguna ocasión y conscientemente, el poeta pueda utilizar el efecto con intención estilística determinada dentro de un contexto.

acento antirrítmico. 1. Acento situado en posición inmediata a la de un acento rítmico. V. *acento rítmico.*

> Que no se me da nada que en la rueda
> sobre la popa del gigante santo,
> papagayo andaluz, hablando exceda.
>
> LOPE DE VEGA

En el primer verso del ejemplo el acento del verbo *da* es antirrítmico, por ir en posición inmediata a la del acento rítmico de la sexta sílaba *(na)*.

Aunque, desde una consideración abstracta del ritmo, hay que pensar que éste se desdibuja al ir dos acentos en posición inmediata, no es menos cierto que, como fenómeno conocido por el poeta, puede éste utilizarlo hábilmente. Así, en el ejemplo anterior, la acumulación de dos acentos en el centro del verso se junta a una aliteración que disimula el posible efecto antirrítmico, llegando, incluso, a percibirse más nítidamente el efecto aliterativo.

OTROS TÉRMINOS: *acento antiversal, acento obstruccionista, acento perjudicial.*

2. (Andrés Bello). *acento extrarrítmico.*

acento antiversal (Rafael de Balbín). *acento antirrítmico, 1.*

acento arrítmico. *acento extrarrítmico.*

acento artificial. *acento secundario, 1.*

acento auxiliar. *acento extrarrítmico.*

acento axial (Rafael de Balbín). *acento final.*

acento constante. *acento final.*

acento constitutivo. *acento rítmico, 1.*

acento constituyente. *acento rítmico, 1.*

acento débil. *acento secundario, 1.*

acento dominante. *acento rítmico, 1.*

acento esencial. *acento rítmico, 1.*

acento estrófico (Rafael de Balbín). *acento final.*

acento estrófico principal (Rafael de Balbín). *acento final.*

acento estrófico secundario (Rafael de Balbín). *acento rítmico, 1.*

acento extrarrítmico. Acento situado en el interior del verso, en un lugar no exigido por el esquema del modelo de verso, y en una posición no inmediata a la ocupada por un acento rítmico. Dado que los esquemas a los que se ajustan los distintos tipos de versos no están determinados de forma clara por los tratadistas, es posible encontrar acentos que según los análisis de un autor son considerados como extrarrítmicos, mientras que en los de otro resultan rítmicos.

> Es un estrecho camino
> do entre la arena menuda
> brota a pedazos un césped
> que el caminar dificulta.
>
> JOSÉ ZORRILLA

> Sois del mar de escribir lucido norte;
> pero diréis que son lisonjas éstas
> como me dan los aires de la Corte.
>
> LOPE DE VEGA

Si pensamos que, de forma general, los versos se construyen obedeciendo a un esquema acentual binario (ritmo yámbico o trocaico), el acento que cae en la sílaba cuarta de los versos de Zorrilla es extrarrítmico. Pero si pensamos que el octosílabo está construido de acuerdo con un esquema que obedece al ritmo dactílico, tal acento en cuarta sílaba no sería extrarrítmico, sino rítmico.

Ateniéndonos a los tipos fundamentales de endecasílabo, serían extrarrítmicos los acentos de las sílabas primera y tercera del primero de los versos de Lope de Vega.

Aunque estos acentos no son imprescindibles para la existencia del verso, se suele resaltar la importancia estilística que tienen, pues gran parte de la variedad de la cadencia rítmica del verso concreto depende de la habilidad en la acentuación interior.

OTROS TÉRMINOS: *acento accesorio; acento accidental; acento antirrítmico, 2; acento arrítmico; acento auxiliar; acento facultativo; acento innecesario; acento intermedio; acento libre; acento potestativo; acento secundario, 2; acento subsidiario; acento superfluo; acento supernumerario; acento suplementario; acento variable; acento ventajoso.*

acento facultativo. *acento extrarrítmico.*

acento fijo. *acento final.*

acento fijo interior. *acento rítmico, 1.*

acento final. Acento situado en la penúltima sílaba métrica del verso. Y se dice en la penúltima sílaba métrica porque este acento es el que marca la frontera rítmica del verso. Después de él siempre se cuenta una sola sílaba métrica, independientemente de que a esta sílaba acentuada sigan ninguna, una o dos sílabas inacentuadas.

> Ilustrísimo Don Payo,
> amado Prelado mío;
> y advertid, Señor, que es de
> posesión el genitivo.
>
> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

El acento final es el que cae en la séptima sílaba de cada uno de los octosílabos anteriores.

Si en todos los casos se suele recomendar que la palabra cuyo acento ocupa una posición rítmica sea una palabra importante, esta recomendación es más obvia cuando se trata de

una posición rítmica tan importante como la del final de verso. Ahora bien, el impulso rítmico es tan fuerte que, a veces, palabras átonas situadas en posición final se cargan con un acento por necesidades rítmicas. Tal ocurre con la preposición *de* en el tercero de los versos de Sor Juana Inés de la Cruz.

OTROS TÉRMINOS: *acento axial; acento constante; acento estrófico; acento estrófico principal; acento fijo; acento indispensable, 1; acento nato; acento necesario, 1; acento primario, 1; acento regulador.*

acento fundamental. *acento rítmico, 1.*

acento indispensable. 1. *acento final.*

2. *acento rítmico, 1.*

acento inevitable. *acento rítmico, 1.*

acento innecesario. *acento extrarrítmico.*

acento interior fijo. *acento rítmico, 1.*

acento intermedio. *acento extrarrítmico.*

acento latente. *acento secundario, 1.*

acento libre. *acento extrarrítmico.*

acento métrico. Es el acento como factor del ritmo. Conviene diferenciarlo del acento prosódico propiamente dicho, aunque la base lingüística del acento métrico esté en el acento prosódico. Pero mientras que el acento prosódico indica la categoría gramatical de los vocablos, el acento métrico marca la regularidad de los apoyos en el tiempo. Por eso un acento prosódicamente secundario puede adquirir la relevancia necesaria como para que se perciba plenamente como acento rítmi-

co. V. *acento secundario, 1; acentuación rítmica secundaria; desacentuación rítmica.*

> En el castillo, fresca, linda,
> la marquesita Rosalinda,
> mientras la blanda brisa vuela,
> con su pequeña mano blanca
> una pavana grave arranca
> al clavicordio de la abuela.
>
> RUBÉN DARÍO

Si leemos los versos del ejemplo de acuerdo con un esquema rítmico en el que, después de tres sílabas inacentuadas, se da la alternancia de sílaba acentuada y sílaba inacentuada hasta el final (es decir, con el esquema: – – – ´ – ´ – ´ –), llevan acento métrico la sílaba *ro (Rosalinda,* v. 2) y la preposición *de* (v. 6).

La correspondencia entre acento métrico y acento gramatical influye en el efecto sonoro del verso. Si se da plena coincidencia entre ambos acentos, el verso produce la impresión de ser robusto y denso. De acuerdo con el grado de coincidencia, la contextura de unos versos es grave y recia, y la de otros es leve y flexible.

OTROS TÉRMINOS: *acento predominante; acento preponderante; acento rítmico, 2; apoyo rítmico; asiento.*

acento nato. *acento final.*

acento necesario. 1. *acento final.*

2. *acento rítmico, 1.*

acento obligado. *acento rítmico, 1.*

acento obligatorio. *acento rítmico, 1.*

acento obstruccionista (Eduardo Benot). *acento antirrítmico, 1.*

acento perjudicial. *acento antirrítmico, 1.*

acento potestativo. *acento extrarrítmico.*

acento predominante. *acento métrico.*

acento preponderante. *acento métrico.*

acento primario. 1. *acento final.*
2. *acento rítmico, 1.*

acento principal. *acento rítmico, 1.*

acento prominente. *acento rítmico, 1.*

acento regulador. *acento final.*

acento rítmico. 1. Acento que viene exigido por el esquema o modelo de cada uno de los tipos de verso. Dado que no están determinados –por los distintos autores, siempre y de forma unívoca– los esquemas a los que se ajustan los diferentes tipos de verso, es posible encontrar acentos que en los análisis de un autor son considerados como rítmicos, mientras que en los de otro no tienen esa calificación, o incluso son considerados como extrarrítmicos.

> Es un estrecho camino
> do entre la arena menuda
> brota a pedazos un césped
> que el caminar dificulta.
>
> JOSÉ ZORRILLA

Si pensamos que en el fragmento anterior el octosílabo está construido de acuerdo con un esquema que obedece al ritmo dactílico, son rítmicos los acentos que caen en las sílabas primera, cuarta y séptima. Pero si pensamos que, en general, los

versos se construyen obedeciendo a un esquema acentual binario (ritmo yámbico o trocaico), el acento que cae en la cuarta sílaba no es rítmico, sino extrarrítmico.

Es muy frecuente observar que, para que el verso exista como tal, son necesarios algunos acentos interiores, además del final. En algunos tipos de verso –endecasílabo, por ejemplo– se niega la calidad de tal al conjunto de sílabas que no lleve acento rítmico en lugares precisos –en el caso del endecasílabo, debe existir acento en las sílabas cuarta y octava; o en la cuarta; o en la sexta; o en la cuarta y séptima, además de en la décima.

Suele aconsejarse que la palabra que lleva el acento rítmico sea una palabra importante por su sentido dentro del contexto. Inversamente, puede decirse también que una palabra colocada en el lugar donde se exige acento rítmico adquiere una importancia que quizá no tuviera en otro lugar del verso.

OTROS TÉRMINOS: *acento constitutivo; acento constituyente; acento dominante; acento esencial; acento estrófico secundario; acento fijo interior; acento fundamental; acento indispensable, 2; acento inevitable; acento interior fijo; acento necesario, 2; acento obligado; acento obligatorio; acento primario, 2; acento principal; acento prominente; acento versal; acento de verso; ictus.*

2. *acento métrico.*

acento secundario. 1. Acento de las sílabas no portadoras de acento léxico o principal, pero que, debido a un movimiento alternativo en que unas sílabas átonas se destacan más que otras, se hacen portadoras de un acento menos intenso que el principal. Esto ocurre en vocablos extensos y en series silábicas compuestas por palabras inacentuadas. Así, en vocablos o series de seis sílabas con acento en la quinta, se percibe cierto refuerzo en las sílabas primera y tercera. En vocablos y grupos de cinco sílabas con acento en la cuarta se percibe un apoyo en la primera.

Ya se acerca el día
de volverte a ver,
luz de mi alegría,
flor de mi querer.

JUAN BAUTISTA ARRIAZA

Los versos citados en el ejemplo tienen un ritmo trocaico –acentos en las sílabas primera, tercera y quinta–, aunque el acento de primera y tercera sílabas cae en ocasiones en sílabas de palabras que no llevan acento *(de, mi)*, pero que, por el ritmo, resultan acentuadas. V. *acentuación rítmica secundaria, desacentuación rítmica.*

El acento secundario puede reforzarse, pues, cuando se introduce en un movimiento rítmico o puede no tenerse en cuenta si no encaja en el movimiento rítmico. Por eso, a veces, produce un efecto estilístico matizado. Y se utilizan, o no, estas posibilidades de acuerdo con un deseo de marcar más o menos el ritmo, cosa que a veces ocurre por razones afectivas.

OTROS TÉRMINOS: *acento artificial; acento débil; acento latente.*

2. *acento extrarrítmico.*

acento subsidiario. *acento extrarrítmico.*

acento superfluo. *acento extrarrítmico.*

acento supernumerario (Eduardo Benot). *acento extrarrítmico.*

acento suplementario. *acento extrarrítmico.*

acento variable. *acento extrarrítmico.*

acento ventajoso. *acento extrarrítmico.*

acento versal. *acento rítmico, 1.*

acento de verso. *acento rítmico, 1.*

acentuación asimétrica (Julio Saavedra Molina). Aparición de los acentos en el verso con tal disposición que entre ellos no haya siempre el mismo número de sílabas métricas átonas.

> Llamas, y huyes; quieres, y aborreces;
> y cuando estás más cerca, te retiras;
> no quieres que te miren, Silvia, y miras;
> duermes, y sientes; guárdaste, y pareces.
>
> LOPE DE VEGA

En estos versos de Lope de Vega se encuentran desde tres sílabas contiguas con acento –verso segundo–, hasta tres sílabas átonas entre un acento y el siguiente –verso cuarto–. La disposición asimétrica del acento es un recurso fundamental para conseguir la variedad rítmica, que el poeta utilizará de acuerdo con una intención estilística en cada momento, y en función del contenido. Es ésta una disposición del acento muy frecuente en la versificación regular o isosilábica y en la versificación libre.

acentuación rítmica secundaria. El hecho de que, por exigencias del ritmo, se perciban como acentuadas sílabas que gramaticalmente son átonas.

> Yo soy ardiente, yo soy morena,
> yo soy el símbolo de la pasión;
> de ansia de goces mi alma está llena.
> ¿A mí me buscas? –No es a ti, no.
>
> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Si se leen los versos anteriores como decasílabos dactílicos compuestos, marcando fuertemente el ritmo dactílico (según

el esquema: ´ – – ´ – / ´ – – ´ –), la preposición *de* (v. 2) se carga con un acento rítmico del que gramaticalmente carece.

Usada esta posibilidad de acentuación sobre preposiciones, conjunciones, artículos, etc., o sobre sílabas átonas de palabras llanas de cuatro o más sílabas, puede no perjudicar al verso, si se hace con sobriedad o se considera como una licencia. Su uso sistemático en lugares donde rítmicamente se exige una palabra gramaticalmente acentuada no es loable.

OTROS TÉRMINOS: *hipertonía.*

acentuación simétrica (Julio Saavedra Molina). Aparición de los acentos rítmicos siguiendo la regla de que entre un acento y el inmediato haya siempre el mismo número de sílabas métricas átonas.

> Un caballo fue el primero
> en los tórridos manglares,
> cuando el grupo de Balboa caminaba
> despertando las dormidas soledades,
> que de pronto, dio el aviso
> del Pacífico Oceano, porque ráfagas de aire
> al olfato le trajeron
> las salinas humedades.
>
> JOSÉ SANTOS CHOCANO

En estos versos aparece siempre un acento en la tercera sílaba de un grupo de cuatro (– – ´ –). La disposición simétrica del acento crea un ritmo muy marcado. Y si bien este ritmo compensa la posible desigualdad en el número de sílabas de los distintos versos de la composición, no es menos cierto que produce un efecto de monotonía especialmente cuando, a la regularidad en la aparición de los acentos, se une un número igual de sílabas de los distintos versos. La regularidad del número de sílabas y de intervalo entre los acentos no es infrecuente en los versos destinados al canto. Por lo demás, la acentuación simétrica es característica de la *versificación de cláusulas.*

acentual. *versificación acentual, verso acentual.*

aconsonantado. 1. Verso o estrofa en que se emplea la rima consonante.

Árbol, adonde estuvo
nuestra vela mayor tendida al viento,
por quien la nave tuvo
de nuestras esperanzas salvamento,
del cielo puerta y puerto
por un costado de la tuya abierto.

LOPE DE VEGA

En esta estrofa aconsonantada, los versos primero y tercero, segundo y cuarto, quinto y sexto, son aconsonantados entre sí.

2. Verso o estrofa en que se emplea una rima consonante donde debiera ir una rima asonante.

¡Oh, mi primo Montesinos!
lo postrero que os rogaba
que cuando yo fuera muerto
y mi ánima arrancada
vos llevéis mi corazón
adonde Belerma estaba,
y servirla de mi parte,
como de vos esperaba.

ANÓNIMO

En estos versos de romance encontramos rima consonante entre los versos segundo, sexto y octavo, siendo lo preceptivo que el romance lleve rima asonante.

Es norma general el decir que no debe emplearse una rima consonante donde debiera ir una rima asonante, a pesar de que en la práctica de la poesía no es infrecuente este uso.

OTROS TÉRMINOS: *consonantado.*

aconsonantar. 1. Emplear una rima como consonante de otra. V. *aconsonantado, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *consonar.*

2. Emplear una rima consonante donde debiera emplearse una rima asonante. V. *aconsonantado, 2.*

acoplamiento. *encabalgamiento.*

acortar (Juan del Encina). *apócope.*

acróstico. Composición métrica en la que algunas letras o sílabas –iniciales, intermedias o finales– de cada uno de los distintos versos, leídas verticalmente, forman una palabra, una frase o un concepto.

Como el doliente que píldora amarga
O la recela, o no puede tragar,
Métenla dentro de dulce manjar,
Engáñese el gusto, la salud se alarga:
De esta manera mi pluma se embarga,
Imponiendo dichos lascivos, rientes,
Atrae los oídos de penadas gentes:
De grado escarmientan y arrojan su carga
Estando cercado de dudas y antojos,
Compuse tal fin que el principio desata:
Acordé dorar con oro de lata
Lo más fino tíbar que vi con mis ojos,
Y encima de rosas sembrar mil abrojos.
Suplico, pues, suplan discretos mi falta.
Teman groseros y, en obra tan alta,
O vean y callen o no den enojos.

FERNANDO DE ROJAS

Leyendo verticalmente la primera letra de cada uno de estos versos se forma la frase «Comedia de Calysto». Este fragmento corresponde a los famosísimos versos acrósticos del principio de *La Celestina.*

Por ser trabajo ingenioso y de puro artificio, el acróstico es una forma que ilustra un concepto de literatura en que dominan las tendencias barrocas.

OTROS TÉRMINOS: *versos acrósticos.*

actualización de la norma. Aquellos elementos que, en un poema concreto, frustran la expectativa creada por el *impulso métrico* –que viene determinado por la norma rítmica– funcionan como actualización de la norma. V. *metro.*

Las cuatro. Silencio. Se duerme,
se sueña, se ahonda la vida.
Hay casos: amantes, beodos,
ignotas escenas oscuras.
Al cielo y su orden sensible,
prevalece el ritmo nocturno.

JORGE GUILLÉN

Si aceptamos que en estos versos de Jorge Guillén el ritmo anfibráquico es el que se impone desde el principio, la acentuación de la palabra *prevalece* (v. 6) va en contra de la norma rítmica, pues el acento cae en la tercera sílaba del verso y no en la segunda, como sería de esperar. Esto puede contribuir a una mayor percepción de este verso.

Desde una concepción del estilo como desautomatización, o como contraste dentro de un contexto, todos los hechos de actualización de la norma métrica son hechos estilísticos que habrá que interpretar en cada caso concreto.

adiptongación (José María Aguado). *diéresis.*

adónico. 1. (Nebrija). Verso cuyo metro responde al esquema ´ – – ´. Al principio de la composición, y también al principio de los versos que siguen a uno con terminación aguda, puede haber una sílaba átona antes de la primera sílaba acentuada. En estos casos el verso tiene seis sílabas.

Despide plazer
I pone tristura,
Crece en querer
Vuestra hermosura.

ANÓNIMO

Estos versos obedecen a un principio de combinación silábico-acentual igual al del verso de arte mayor de Juan de Mena, del que, en realidad, son quebrados. El cuarto verso debe leerse con acento en la sílaba *tra (vuestrá)* y sin hacer sinalefa entre *vuestra hermosura* (la *h* es aspirada). V. *verso de serranilla.*

2. Verso de cinco sílabas con acentos en primera y cuarta.

Ven, prometido
jefe temido,
ven y triunfante
lleva adelante
paz y victoria.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

El empleo más frecuente de este tipo de verso se da en la estrofa sáfica, como cuarto verso de la misma y después de tres endecasílabos. Con esta acentuación del pentasílabo, Esteban Manuel de Villegas intentó imitar, basándose en el acento, el verso adónico clásico, formado por un pie dáctilo y otro espondeo.

OTROS TÉRMINOS: *pentasílabo dactílico.*

adónico doblado. 1. (Nebrija). *verso de arte mayor, 1.*

2. *verso asclepiadeo.*

aféresis. Supresión de una sílaba al principio de la palabra.

Que fuera bueno aqueso que ora haces;
mas si tú me deshaces con tus quejas,
¿por qué agora me dejas como a estraño,
sin dar daqueste daño fin al cuento?

GARCILASO DE LA VEGA

En los versos citados de Garcilaso se encuentran la forma plena *(agora)* y la forma con aféresis *(ora)* de la misma palabra.

La supresión de sonidos iniciales de una palabra se ha considerado como una licencia permitida en el lenguaje de la poesía hasta el Romanticismo. Hoy está en desuso esta posibilidad. La exigencia de un número exacto de sílabas se compensaba, hasta cierto punto, con algunas libertades, entre las que está la aféresis.

aguda. *estrofa aguda, octava aguda, octavilla aguda, rima aguda.*

agudo. *verso agudo.*

ahogamiento de vocales. 1. (Nebrija). *sinalefa, 1.*

2. (Nebrija). *elisión, 1.*

alcaica. *estrofa alcaica.*

alcmánico cataléctico (Manuel González Prada). *eneasílabo anfibráquico.*

alegría. Combinación de dos versos: normalmente, el primero es de cinco sílabas; y el segundo, un decasílabo compuesto (5 + 5). El primer verso puede ser de seis sílabas, y entonces el segundo es de once sílabas con acento en la cuarta y en la séptima. Llevan rima asonante.

Vente conmigo
a las retamas de los caminos.

ANÓNIMO

Sale de la alcoba
coloradita como una amapola.

ANÓNIMO

Esta combinación métrica es propia del género de poesía popular andaluza del que toma su nombre. La estrofa puede ir

seguida de un *estribillo* de tres versos, de los que el primero rima con el tercero y queda suelto el segundo.

alejada. *rima alejada.*

alejandrino. 1. Verso de catorce sílabas compuesto de dos hemistiquios de siete sílabas cada uno y separados por pausa que funciona como la pausa al final de verso –no permite la sinalefa y hace equivalentes los finales agudos, graves y esdrújulos–. Al ser compuesto de dos grupos menores de ocho sílabas, sólo lleva acento rítmico obligatoriamente en la sexta y decimotercera sílabas. Normalmente, cada hemistiquio irá acentuado, además, en una de sus primeras sílabas.

> El lomo de las olas concluye en más espuma.
> Pende ya la neblina sobre intensa planicie,
> pero no faltan pájaros que tienden vuelos rápidos,
> y los prolongan sobre la curva manifiesta
> de las ondulaciones. Tres o cuatro gaviotas
> cruzan, vuelan, insisten, sobrepasan rozando
> las cumbres del tumulto, se arrojan, se detienen
> un segundo de gozo: juego con alegría.
>
> JORGE GUILLÉN

Se han señalado la flexibilidad y soltura como notas estilísticas del alejandrino. Se observa, igualmente, que es más adecuado a las descripciones –del paisaje, por ejemplo– que a la expresión lírica.

OTROS TÉRMINOS: *endecha doble; pentámetro, 1; verso de Berceo; verso francés; verso marteliano.*

2. (Martín Sarmiento). *verso épico.*

alejandrino anapéstico. Verso alejandrino que acentúa siempre las sílabas tercera y sexta de cada uno de los dos hemistiquios heptasílabos de que se compone.

La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

RUBÉN DARÍO

Tiene este verso un carácter lento, musical y suave. Si se analiza su ritmo partiendo de la primera sílaba acentuada de cada hemistiquio –es decir, de la tercera– y se tiene en cuenta que entre esta sílaba y la siguiente acentuada –es decir, la sexta– hay dos sílabas sin acento, se forma una cláusula dactílica (´– – –). Por eso se ha calificado también de dactílico el ritmo de este verso.

OTROS TÉRMINOS: *alejandrino dactílico.*

alejandrino dactílico (Navarro Tomás). *alejandrino anapéstico.*

alejandrino a la francesa. Verso simple de trece sílabas que lleva acento rítmico necesariamente en las sílabas sexta y duodécima. El acento de la sílaba sexta debe coincidir con el acento de la última sílaba de una palabra aguda o con el de la penúltima sílaba de una palabra llana. No puede, pues, coincidir con el de la sílaba acentuada de una palabra esdrújula. Cuando coincide con el acento de la penúltima sílaba de una palabra llana, la última sílaba de esta palabra debe formar sinalefa con la sílaba siguiente.

En cierta catedral una campana había
que sólo se tocaba algún solemne día.
Con el más recio son, con pausado compás,
cuatro golpes, o tres, solía dar no más.
Por esto, y ser mayor de la ordinaria marca,
celebrada fue siempre en toda la comarca.

TOMÁS DE IRIARTE

Estos versos podrán leerse siempre como alejandrinos normales –es decir, alejandrinos compuestos de 7 más 7–. Para esto basta con hacer la pausa propia de los versos compuestos después de la séptima sílaba –si se trata de palabra llana–, impidiéndose, por tanto, la sinalefa; o después de la sexta sílaba –si se trata de palabra aguda–, contándose, por tanto, una sílaba más. Lo que sí es cierto es que los poetas que utilizan este tipo de verso evitan utilizar una palabra esdrújula al final del primer hemistiquio.

OTROS TÉRMINOS: *alejandrino de trece sílabas.*

alejandrino mixto (Navarro Tomás). Verso alejandrino que va obligatoriamente acentuado en la primera y sexta sílabas de cada uno de sus dos hemistiquios. Puede llevar, además, otro acento en la tercera o en la cuarta sílaba de cada hemistiquio.

> Ráfaga repentina... Pálida e ilusoria.
> Pájaro esquivo y noble, ave que eres la mía.
> Crea, mas con tu sangre. Marca tu huella honda.
> Sueño con una vida bella como un paisaje.
>
> ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

La razón de ser de esta denominación reside en que, una vez que lleva acento en la primera sílaba, las sílabas anteriores al último acento –que son cinco– no pueden dividirse en dos grupos uniformes de dos o tres sílabas con una de ellas acentuada. Así, las combinaciones posibles son: ´ – – ´ – ´ – (dáctilo y troqueo), ´ – ´ – – ´ – (troqueo y dáctilo).

alejandrino polirrítmico (Navarro Tomás). Combinación de alejandrinos en una serie en la que todos los versos no se ajustan a un único modelo de alejandrino.

> Después de tantos años de poder absoluto
> fundado en el terror –mata, miente, corrompe–
> y tan honda la crisis general de la época,

degradación confusa de todo lo supremo,
desesperados hay con rabia, con desánimo
sin una perspectiva que implique actividad.

JORGE GUILLÉN

En esta serie de alejandrinos vemos que, mientras que el verso tercero se ajusta al modelo de *alejandrino anapéstico,* los otros no se ajustan a este modelo, e incluso cambian el orden de la acentuación de un hemistiquio a otro del mismo verso. Así, el primer verso tiene el siguiente orden de acentuación: – – ´ – – ´ – / – – ´ – – – ´ –. En el uso que los poetas hacen del alejandrino lo más frecuente es que los versos no se ajusten a un esquema rígido de acentuación interior en cada hemistiquio. El alejandrino polirrítmico es, pues, el tipo más abundante.

alejandrino ternario (Navarro Tomás). Verso simple de trece sílabas con acento en la cuarta, la octava y la duodécima. Se forman, pues, tres grupos de cuatro sílabas con acento en la cuarta. Es necesario que aparezca mezclado con alejandrinos de otro tipo.

Hace sonar un ruiseñor en lo invisible
y Mima es ya princesa del imperio imposible.

RUBÉN DARÍO

Para que el primer verso fuera alejandrino debería marcarse un acento sobre la sílaba *rui,* y hacer una pausa inmediatamente después, con lo que se contaría una sílaba métrica más. Este tipo de versos tiene, sin embargo, un empleo independiente, sin mezclarse con alejandrinos, y entonces se lo denomina *tridecasílabo ternario.* El modelo de este verso es el alejandrino francés de los simbolistas.

alejandrino de trece sílabas (Pedro Henríquez Ureña). *alejandrino a la francesa.*

alejandrino trocaico (Navarro Tomás). *alejandrino yámbico.*

alejandrino yámbico. Verso alejandrino que lleva acento en las sílabas pares (segunda, cuarta y sexta) de cada uno de los dos hemistiquios heptasílabos de que se compone.

> Lanzóse el fiero bruto con ímpetu salvaje
> ganando a saltos locos la tierra desigual,
> salvando de los brezos el áspero ramaje
> a riesgo de la vida de su jinete real.
>
> JOSÉ ZORRILLA

Si se analiza el ritmo de este verso, no partiendo de la primera sílaba de cada hemistiquio, sino de la primera sílaba acentuada –es decir, de la segunda–, y se forman grupos de dos sílabas que empiezan por una sílaba acentuada seguida de otra inacentuada, tendremos cláusulas trocaicas (´ –) y no yámbicas (– ´). Por esto se califica también de trocaico el ritmo de esta clase de alejandrino. El alejandrino con acentuación en las sílabas pares de cada hemistiquio empieza a utilizarse, de forma sistemática en toda una composición, con el Romanticismo.

OTROS TÉRMINOS: *alejandrino trocaico.*

aleluya. Combinación de dos versos octosílabos con rima consonante.

> La primavera ha venido
> nadie sabe cómo ha sido.
>
> ANTONIO MACHADO

Este tipo de combinación se presta a asuntos sentenciosos, a veces también con sentido irónico.

alicatado (Francisco Ruiz de la Peña). Combinación de cuatro versos con la que suele terminar una serie de tercetos encadenados.

Y en tanto que los peces la hondura
húmida habitarán del mar profundo
y las fieras del monte la espesura,
se cantará de ti por todo el mundo,
que en cuanto se discurre, nunca visto
de tus años jamás otro segundo
será, desde'l Antártico a Calisto.

GARCILASO DE LA VEGA

En el último grupo de cuatro versos se hace necesario el cuarto para que el segundo verso –que en la serie de tercetos es el que introduce una nueva rima– no quede suelto.

alícuota. *parte alícuota.*

alirada. *canción alirada.*

aliteración. Repetición de uno o varios sonidos acústicamente semejantes, en una palabra o en un fragmento del texto.

Para y óyeme, ¡oh sol!, yo te saludo,
y estático ante mí, me atrevo a hablarte.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

En el segundo verso hay aliteración del sonido *t*. Considerada normalmente como una figura retórica o un recurso estilístico, la aliteración, sometida a ciertas reglas, constituyó uno de los fundamentos rítmicos de las primitivas literaturas germánicas. Hoy no se le asigna más que un papel estilístico –puede tener un valor simbólico en relación con el significado–, aunque no faltan autores (Eduardo de la Barra y Pedro Miguel Obligado, por ejemplo) que se refieran a ella como a una clase de rima. Como el empleo de la aliteración no está sometido a ninguna norma métrica, no se puede hablar de ella como elemento rítmico de la versificación castellana. V. *armonía vocálica.*

alongamiento (Eduardo de la Barra). Fenómeno postulado por Eduardo de la Barra para explicar la versificación medieval castellana, y que consiste en que –suponiendo que los versos medievales están destinados al canto– se *alongan* las vocales acentuadas que exija la música. Según Eduardo de la Barra, también hoy, si se canta una estrofa que normalmente se recita, se alargan algunas vocales, de acuerdo con la música.

Hórrida túrba, quizá
que en torménta y cónfusión
a anunciár al múndo vá
su ruiná y desólación.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

alterna. *rima alterna.*

alternada. *rima alternada.*

alternativa. *rima alternativa.*

a maiore. *endecasílabo a maiore.*

a maiori. *endecasílabo a maiori.*

ametría. Falta de igualdad, o regularidad, en el número de sílabas entre los distintos versos que forman una composición. V. *versificación irregular.*

En estas nuevas todos se alegrando
de part de orient vino un coronado,
el obispo don Ierónimo so nombre es llamado,
bien entendido es de letras e mucho acordado,
de pie o de cavallo mucho era arreziado.

POEMA DE MIO CID

Los vnos vestidos, los otros armados,
segund los pintaron las plumas discretas
de los laureados y sacros poetas
en las istorias do son recontados.

MARQUÉS DE SANTILLANA

El mar acaso o ya el cabello,
el adorno,
el airón último,
la flor que cabecea en una cinta azulada,
de la que, si se desprende, volará como polen.

VICENTE ALEIXANDRE

En los ejemplos anteriores encontramos casos de versos que, pertenecientes a distintas épocas, se caracterizan porque no son regulares en cuanto al número de sílabas. La ametría es característica de la *versificación irregular,* con sus distintos tipos *(versificación fluctuante, versificación acentual, versificación libre, versificación de cláusulas* y *versificación cuantitativa).*

amétrico. *versificación amétrica, verso amétrico.*

a minore. *endecasílabo a minore.*

a minori. *endecasílabo a minori.*

amorfo. *verso amorfo.*

anacreóntica. Serie formada por un número indefinido de heptasílabos con rima asonante en los versos pares y con los versos impares sueltos.

Para que mi alma sane
de la herida que en ella
hizo el traidor Cupido
con penetrante flecha,
tú, que mi amor no entiendes,
me recetas la ausencia,
y el cómo he de ausentarme
es lo que no recetas.

TOMÁS DE IRIARTE

Es ésta una forma métrica empleada normalmente en poemas que tratan asuntos ligeros.

OTROS TÉRMINOS: *romance anacreóntico; verso anacreóntico, 2.*

anacreóntico (Andrés Bello). *heptasílabo.*

anacrusis. 1. (Navarro Tomás). La sílaba o el conjunto de sílabas que preceden al primer acento métrico del verso.

> Con sus rubias cabelleras luminosas,
> en la sombra se aproximan. Son las Hadas.
> A su paso los abetos de la selva,
> como ofrenda tienden las crujientes ramas.
>
> RICARDO JAIMES FREYRE

Las dos sílabas que, en cada uno de estos versos, preceden a la primera sílaba acentuada, forman la anacrusis. Según Rafael de Balbín, esta parte del verso constituye «el eslabón menos activo de su estructura expresiva, y las variaciones que afectan a este segmento del grupo melódico repercuten con más amortiguada fuerza en el sistema impresivo de la estrofa».

OTROS TÉRMINOS: *antecompás, preludio versal.*

2. (Pierre Le Gentil). *medio pie perdido.*

anadiplosis. *eco encadenado.*

anafonema (Rafael de Balbín). Repetición de la misma vocal inacentuada final en las distintas rimas de un poema o de un pasaje del mismo.

> En la forma de un brazo de lira
> y del asa de un ánfora griega
> es su cándido cuello, que inspira,
> como prora ideal que navega.
> Es el cisne, de estirpe sagrada,
> cuyo beso, por campos de seda,
> ascendió hasta la cima rosada
> de las dulces colinas de Leda.
>
> RUBÉN DARÍO

Todos los versos del ejemplo terminan en la vocal *a* inacentuada, aunque hay más de una rima distinta. Es éste un recurso estilístico que refuerza la rima, pero su uso no se somete a reglas métricas.

anapesto. *cláusula anapéstica.*

anfíbraco. *cláusula anfibráquica.*

anisosilábico. *versificación anisosilábica, verso anisosilábico.*

anisosilabismo. *versificación irregular.*

anisosílabo. *verso anisosilábico.*

antecompás. *anacrusis, 1.*

antiestrofa. Segunda de las tres partes de la *canción pindárica.* Es simétrica de la primera parte o *estrofa.* V. *canción pindárica, 1.*

antigua octava castellana. *copla de arte mayor.*

apócope. Supresión de uno o varios sonidos al final de una palabra.

> ¿Qué tienen las sombras
> con la claridad
> ni un oscuro punto
> con la alba canal
> que un *val* de azucenas
> hiende por mitad?
>
> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

La palabra *val* es apócope de *valle.* La supresión de sonidos finales de una palabra se ha tenido por licencia permitida en el

lenguaje de la poesía hasta el Romanticismo. La exigencia de un número exacto de sílabas se compensaba, pues, con ciertas libertades, entre las que está la *apócope.*

OTROS TÉRMINOS: *acortar.*

apoyo rítmico. *acento métrico.*

aquelindo (Miguel de Cervantes). *perqué.*

aria. Combinación de dos estrofas de no más de siete versos de arte menor, normalmente de igual medida todos. La rima es consonante y puede el poeta distribuir los versos rimados a su gusto, e incluso dejar alguno suelto, con tal de que el último verso de cada una de las dos estrofas sea agudo y rime con el último de la otra estrofa.

Yo soy la que mueve
las ruedas del tiempo
derrite la nieve,
renueva los fríos
da el curso a los ríos
da el flujo a la mar.

Por más que yo altere
el mundo inconstante
yo sola constante
no puedo alternar.

JUAN FRANCISCO DE MASDEU

Es una composición destinada al canto. Su forma frecuentemente coincidirá con la de la octavilla italiana.

OTROS TÉRMINOS: *arieta.*

arieta. *aria.*

armonía vocálica (Navarro Tomás). Complemento rítmico del verso consistente en repeticiones y disposiciones simétri-

cas de las vocales del mismo, especialmente de las que están en las sílabas que reciben el apoyo rítmico.

> Cuando me paro a contemplar mi estado,
> y a ver los pasos por donde he venido,
> me espanto de que un hombre tan perdido
> a conocer su error haya llegado.
>
> LOPE DE VEGA

El primero de estos cuatro versos acentúa rítmicamente la vocal *a*. En otras ocasiones puede tratarse de la alternancia de dos vocales distintas en las sílabas acentuadas, o incluso en el establecimiento de asonancias interiores. En el mismo verso citado se encuentra la asonancia en *ao* entre *paro* y *estado,* que refuerza su musicalidad. Es éste un fenómeno estilístico y, como tal, su utilización no está regida por normas métricas. El valor simbólico que pueda adquirir la armonía vocálica depende del contexto concreto en que aparezca.

arquíloca. *estrofa arquíloca.*

arritmia (Ricardo Jaimes Freyre). *versificación libre, 1.*

arsis (Marchese). Sílaba acentuada.

arte común. 1. (Henry R. Lang). Composición del poema en una serie de estrofas claramente diferenciadas entre sí por no repetir las mismas rimas consonantes.

> Al tiempo que demostraua
> proserpina su vigor
> et con folçida claror
> la escura se paraua
> mi sentido trabajaua
> en ver la visión que vía
> la qual toda mi alegría
> a desora me rrobaua.
> Dormitando asás cuydoso

con la cuyta que sentí
mirando cómo ante mí
se mostró tan pauoroso
cosa que dezir non oso
de su vista fuy turbado
de guisa que sin mi grado
me fizo ser muy penoso.

MARQUÉS DE SANTILLANA

Las dos estrofas del ejemplo están claramente diferenciadas por emplear rimas distintas. El *decir* del Marqués de Santillana, a que pertenecen las estrofas citadas como ejemplo, no repite en ninguna de las veinte de que se compone las mismas rimas dispuestas de la misma forma. Estos detalles técnicos se tienen en cuenta en la poesía de fines de la Edad Media, cuando se llega hasta a exigir que el poema en respuesta a uno anterior de otro poeta tenga las mismas rimas consonantes.

OTROS TÉRMINOS: *arte de maestría menor.*

2. (Marqués de Santillana). *octosílabo.*

arte común doblada (Henry R. Lang). Clase de *arte común* caracterizada por la utilización de sólo dos rimas consonantes diferentes en la estrofa.

El sol innoçente con mucho quebranto
dexó a la luna con sus dos estrellas;
a muchos señores, dueñas e donzellas,
por ser fallesçido, los puso en espanto;
por ende, señores, faziendo grant llanto,
en altos clamores le demos querellas:
a Dios e a la Virgen lançando çentellas
con grandes gemidos fagados su planto.

JUAN ALFONSO DE BAENA

Esta diferenciación teórica de usos de la rima es propia de una época, como el final de la Edad Media, en que los detalles

técnicos adquieren una gran importancia, especialmente en la poesía de los cancioneros.

arte de encadenada (Henry R. Lang). Utilización de la rima consonante interior en el mismo verso o en lugares simétricos de los versos sucesivos.

> La su noble vista e su buen catar
> serie melesina de mi tribulança
> que me farýa todo el mi penssar
> torrnar con noblesa en grant alegrança;
> la su esperança me faze folgar
> cuantas coytas tengo si he rremembrança
> de su fermosura de aquesta syn par
> en quien es mi muerte o mi buen andança.
>
> ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

El final del cuarto verso rima con el final del primer hemistiquio del verso quinto: *alegrança, esperança.* En igual posición de las dos estrofas anteriores de esta misma composición se encuentran palabras que riman: *alegría, porfía; Molina, trementina.* V. *rima interna.*

arte de maestría mayor (Henry R. Lang). Composición del poema en una serie de estrofas que tienen las mismas rimas consonantes dispuestas en el mismo orden.

> Amor, para siempre te quiero loar
> e nunca jamás de ty me partyr,
> antes me plaze tu corte seguyr
> pues tu poderío es obra syn par;
> ca tú me mostraste asyna e logar
> por onde pudiese sser enamorado,
> e desque lo fuy con grant gassajado
> biuo muy quito de todo pessar.
> Algunos del mundo se suelen quexar
> de ty que les fazes penar e moryr,
> mas por el contrario me puedo fengyr
> que tú me feziste en onrra pujar,

quando la ventura me fyzo mirar
el alto vergel de flores poblado,
a la más lynda de mayor estado
el tu mandamiento me fizo adorar.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

Las rimas de la primera estrofa *(ar, ir, ir, ar, ar, ado, ado, ar)* se repiten en el mismo orden en la estrofa siguiente, así como en las otras cuatro estrofas que completan el poema.

arte de maestría menor (Marqués de Santillana). *arte común, 1.*

arte mayor. *copla de arte mayor, pie de arte mayor, verso de arte mayor.*

arte mayor quebrado. Hemistiquio del verso de arte mayor, utilizado como parte de tal verso o como verso indepen-diente. V. *verso de arte mayor, 1.*

Faziendo la vía
del Calatraveño
a Santa María,
vençido del sueño
por tierra fragosa
perdí la carrera,
do vi la vaquera
de la Finojosa.

MARQUÉS DE SANTILLANA

arte de media maestría (Henry R. Lang). Composición del poema en una serie de estrofas que tienen en común una rima consonante por lo menos.

Dyscrepto varón loado,
graduado
en la santa Theología,
vy vuestro sotyl deytado

ordenado
por grant arte e maestría,
e lo por vos allegado,
examinado
segund mi sabyduría,
veo que non fue fallado
mesurado,
segund que pertenescía.
A rreligioso letrado
non es dado
de rresponder desonesto,
quanto más a quien de grado
obligado
vos serýa e bien presto;
quien quiso ser enformado
e enseñado
non merescía denuesto;
pero sea perdonado
lo pasado
mas lo por venir protesto.

DIEGO MARTÍNEZ DE MEDINA

La rima consonante en *ado* de la primera estrofa se repite en la segunda, así como en las cuatro restantes que completan el poema.

arte menor. *copla de arte menor, pie de arte menor, verso de arte menor.*

arte real. *pie de arte real.*

ascendente. *ritmo ascendente.*

asclepiadeo. *estrofa asclepiadea, verso asclepiadeo.*

asiento (Nebrija). *acento métrico.*

asimetría. Falta de igualdad o de proporcionalidad en la estructura de las estrofas de un poema o de los versos del mismo.

Podrá faltarme el aire,
el agua,
el pan,
sé que me faltarán.

El aire, que no es de nadie.
El agua, que es del sediento.
El pan... Sé que me faltarán.

La fe, jamás.

Cuanto menos aire, más.
Cuando más sediento, más.

Ni más ni menos. Más.

BLAS DE OTERO

Este poema, dividido en cinco partes, no guarda simetría entre las rimas de los distintos grupos, ni entre el número de sílabas de los versos que lo componen –hay versos de tres sílabas, de siete, de ocho, de nueve y de cinco–. Esta asimetría métrica está compensada, sin embargo, por un fuerte paralelismo sintáctico.

asonado (Henry R. Lang). Poema acompañado de música.

Pues que jamás olvidaros
no puede mi coraçón,
si me falta galardón,
¡ay qué mal hize en miraros!

Será tal vista cobrar
gran dolor y gran tristura.
Será tal vista penar,
si me fallece ventura.
Mas si vos, por bien amaros,
queréis darme galardón,
no dirá mi coraçón:
¡ay qué mal hize en miraros!

JUAN DEL ENCINA

Puede verse este poema de Juan del Encina, con su música, en el núm. 62 de la colección Clásicos Castalia.

asonancia. *rima asonante.*

asonantado. 1. Verso o estrofa en que se emplea la rima asonante. V. *asonantar, 1.*

2. Verso o estrofa en que las rimas consonantes son asonantes entre sí. V. *asonantar, 2.*

asonantar. 1. Emplear una rima como asonante de otra.

Madrugaba don Alonso
a poco del sol salido;
convidando va a su boda
a los parientes y amigos;
a las puertas de Moriana
sofrenaba su rocino.

ANÓNIMO

Las palabras *salido, amigos* y *rocino* están asonantadas. V. *rima asonante.*

OTROS TÉRMINOS: *asonar.*

2. Emplear distintas rimas consonantes que son asonantes entre sí.

Pero será materia indigna al canto
de un ave como yo, de ciencia llena;
porque, si en voz me gana Filomena,
yo a ella en la teórica, que tanto
estiman las escuelas de los sabios,
que de naturaleza los agravios
supo el arte vencer, y al fin me espanto
que Tulio la engrandezca,
y al arte la anteponga y desvanezca.

LOPE DE VEGA

La rima consonante en *anto* de estos versos es asonante de la rima consonante en *abios*, y la rima consonante en *ena* es asonante de la rima consonante en *ezca*. No es raro que ocurran estas asonancias entre consonancias, pero el fenómeno es criticado por los preceptistas más rígidos.

asonante. *rima asonante.*

asonar. *asonantar, 1.*

atonía (Dorothy C. Clarke). *desacentuación rítmica.*

atónico (Dorothy C. Clarke). Palabra privada de su acento gramatical por exigencias rítmicas. V. *desacentuación rítmica.*

axis estrófico (Rafael de Balbín). *axis rítmico.*

axis heteropolar. 1. (Rafael de Balbín). Axis rítmico de la estrofa cuyos versos son de diferente medida, mezclándose, además, los de número par de sílabas métricas con los de número impar.

> Yo la vide a la su puerta
> oro filando,
> blanca, rubia y colorada,
> cuello gallardo.
>
> ANÓNIMO

Esta estrofa tiene un axis heteropolar porque sus versos son de distinta medida –octosílabos y pentasílabos– y además unos tienen número par de sílabas métricas, y otros impar. El carácter estilístico de este tipo de estrofa es el de un ritmo tenso y sacudido, según Rafael de Balbín.

2. (Antonio Quilis). Axis rítmico de la estrofa cuyos versos tienen distinto número de sílabas métricas.

Virtud hija del cielo,
la más ilustre empresa de la vida;
en el escuro suelo
luz tarde conocida,
senda que guía al bien, poco seguida.

FRAY LUIS DE LEÓN

Quilis no diferencia el axis homeopolar del axis heteropolar, como hace Balbín. Para Quilis, pues, el axis homeopolar es axis heteropolar también.

axis homeopolar (Rafael de Balbín). Axis rítmico de la estrofa cuyos versos son de diferente medida, pero todos de número par o impar de sílabas métricas.

A su planta de nieve
debemos el primero vencimiento;
agora a ti se debe
en la guerra de nuestro entendimiento,
voluntad y memoria,
por tus inspiraciones, la victoria.

LOPE DE VEGA

Esta estrofa tiene un axis homeopolar porque sus versos son de distinta medida –heptasílabos y endecasílabos–, pero todos tienen un número impar de sílabas. El carácter estilístico de este tipo de organización rítmica de la estrofa es la agilidad, ligereza y variedad, según Rafael de Balbín.

axis isopolar (Rafael de Balbín). Axis rítmico de la estrofa cuyos versos tienen igual número de sílabas métricas.

Si dicen que del joyero
tome la joya mejor,
tomo a un amigo sincero
y pongo a un lado el amor.

JOSÉ MARTÍ

Esta estrofa tiene un axis isopolar, pues todos sus versos tienen ocho sílabas métricas. Este tipo de organización rítmica de la estrofa es muy abundante en castellano, y quizá sea el predominante, dado que es el tipo más empleado en los poemas narrativos y en el teatro. Su valor estilístico es el de serena regularidad y consolidado vigor, según Rafael de Balbín.

axis rítmico (Rafael de Balbín). El conjunto formado por la penúltima sílaba métrica –la última acentuada– de cada uno de los versos de una estrofa.

> Si ves un monte de espumas,
> es mi verso lo que ves:
> mi verso es un monte, y es
> un abanico de plumas.
>
> JOSÉ MARTÍ

El axis rítmico de esta estrofa está constituido por las sílabas *pu, ves, yes, plu.* El eje formado por estas sílabas es el que determina: el número de sílabas métricas del verso –siempre se cuenta una, y nada más que una, sílaba métrica detrás–; el signo –par o impar– de los acentos rítmicos del verso; la inflexión de tono de cada verso; el lugar de comienzo de la rima, si la hay. La concentración de estos cuatro factores en una sílaba es lo que diferencia la estrofa de otras formas rítmicas del lenguaje –la prosa rimada, por ejemplo.

OTROS TÉRMINOS: *axis estrófico.*

azeuxis. 1. (Felipe Robles Dégano). Contigüidad de dos vocales que naturalmente no se unen para formar una sílaba dentro de la palabra.

> Maestro mío, ved si ha sido engaño
> regular, por amor, el movimiento
> que hace en paralelos de su intento
> el sol de Fili discurriendo el año.
>
> LOPE DE VEGA

En el primer verso, la palabra *maestro* presenta dos vocales seguidas sin formar diptongo. Hay *azeuxis,* pues, cuando, al juntarse dos vocales en la palabra, no se da *sinéresis* ni diptongo. Dorothy C. Clarke, sin embargo, da como sinónimos *azeuxis* y *sinéresis,* teniendo el término, entonces, un sentido totalmente contrario. La Real Academia Española llama *hiato* al fenómeno descrito como *azeuxis.*

2. (Dorothy C. Clarke). *sinéresis.*

B

balada (Navarro Tomás). Poema que consta de diez versos endecasílabos dispuestos en tres partes semejantes a las del villancico, con enlace y represa.

La tierra se engalana como novia
y el infinito espacio reverbera,
que vuelve ya la dulce primavera.
La fuente dice: –Escucha mi lamento.
El aura: –No desoigas mis rumores.
La rosa: –Bebe mi oloroso aliento.
El ave: –Aprende amor en mis amores.
Renace, oh corazón, de tus dolores:
ama, sonríe y en la dicha espera,
que vuelve ya la dulce primavera.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Frecuentemente el término *balada* no tiene una significación tan precisa, y algunos autores designan con él una especie de *canción italiana* semejante al villancico (Rengifo, por ejemplo), el *villancico* (Tomás Antonio Sánchez, por ejemplo) o una serie de versos.

OTROS TÉRMINOS: *balata; ballesta.*

balata. *balada.*

ballesta (Emiliano Díez Echarri). *balada.*

base de pentasílabo polimétrico (Navarro Tomás). Repetición, dentro de un verso y en número variable, de un grupo de cinco sílabas con acento siempre en la cuarta y otro variable en la primera o segunda sílabas.

> Ave de paso,
> fugaz viajera desconocida;
> fue sólo un sueño, sólo un capricho, sólo un acaso;
> duró un instante de los que duran toda una vida.
> No era la gloria del paganismo,
> no era el encanto de la hermosura plástica y recia;
> era algo suave, nube de incienso, luz de idealismo.
>
> JOSÉ SANTOS CHOCANO

Se trata de la combinación de versos simples de cinco sílabas y versos compuestos de pentasílabos. El pentasílabo funciona, así, como cláusula rítmica. Excepto en casos en que la combinación de pentasílabos es muy obvia, no es frecuente que los tratadistas utilicen la cláusula pentasílaba en el análisis del verso castellano.

OTROS TÉRMINOS: *cláusula pentasílaba; silva pentasilábica.*

bermudina. *octava bermudina.*

bimétrico. Poema o estrofa que combina versos de dos medidas diferentes.

> Sobrevino a la nave,
> cargada de preciosas margaritas,
> la tormenta más grave
> de cuantas fueron de la mar escritas;
> mas luego, puesta en sueño,
> dio puerto a la esperanza y patria al sueño.
>
> LOPE DE VEGA

Esta estrofa de un poema de Lope de Vega es bimétrica, puesto que combina versos de siete y de once sílabas.

bímetro (Miguel Agustín Príncipe). *bisílabo.*

bisadónico (José María Aguado). *decasílabo compuesto polirrítmico.*

bisílabo. Verso de dos sílabas.

Noche
triste
viste
ya
aire,
cielo,
suelo,
mar.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Entre los tratadistas se discute la existencia del verso de dos sílabas con entidad rítmica propia. Hay quien sólo admite la existencia del verso independiente a partir de las cuatro sílabas (Andrés Bello). Lo cierto es que sólo en el Romanticismo se ensaya el uso del bisílabo como verso independiente.

OTROS TÉRMINOS: *bímetro; dímetro, 1; disílabo.*

bolero (Juan Francisco de Masdeu). *seguidilla.*

bordón. 1. *verso.*

2. *estribillo.*

3. (Rafael Lapesa). Apéndice de tres versos –primero y tercero pentasílabos que riman en asonante, y el segundo heptasílabo sin rima– que se añade a veces a la seguidilla.

Cuatro lunares tienes,
niña en tu rostro:
tienes abril y mayo,
julio y agosto.
De tal manera,
tienes, niña, en tu cara
la primavera.

ANÓNIMO

Los tres últimos versos constituyen el bordón, que lleva rima diferente de la de los otros versos. La seguidilla con bordón se llama *seguidilla compuesta.*

braquicatalecto. *verso braquicatalecto.*

braquistiquio. Parte del verso delimitada por pausas y que comprende no más de cinco sílabas métricas (Rafael de Balbín). Quilis asigna al braquistiquio una cantidad de menos de cuatro sílabas.

Agora que en pesebre le tenemos,
sollozos son de niño puesto al hielo,
no voz, de cuyo son nos espantemos.

LOPE DE VEGA

En el tercer verso, el sintagma *no voz* constituye un braquistiquio. El braquistiquio, al ser un grupo fónico muy corto, tiene un nivel de tono superior al del resto del verso, y de esta forma adquiere un relieve fónico.

Esta relevancia fónica puede ir acompañada de una relevancia estilística: el poeta puede poner de relieve una cosa separándola por pausas.

C

cabalgar (Vicente Salvá). *encabalgar.*

cabeza. Estrofa de número variable de versos –entre dos y cuatro, normalmente– que va al principio del poema y que, por lo general, enuncia el tema que se desarrolla en las estrofas siguientes.

> *Meresce quien en el suelo*
> *en su pecho a amor no encierra*
> *que le desechen del cielo*
> *y no le sufra la tierra.*
> Amor que es virtud entera,
> con otras muchas que alcanza,
> de una en otra semejanza
> sube a la causa primera;
> y meresce el que su celo
> de tal amor le destierra,
> *que le desechen del cielo*
> *y no le acoja la tierra.*
>
> MIGUEL DE CERVANTES

Los cuatro primeros versos del ejemplo constituyen la cabeza del poema. La cabeza es una parte de villancicos y

glosas. A veces se repite, y entonces se convierte en un estribillo.

OTROS TÉRMINOS: *letra, 1; tema; villancico, 2.*

cabo roto. *verso de cabo roto.*

cacómetro (Nebrija). Verso de medida defectuosa. Son cacómetros los versos hipermetros y los catalécticos. V. *cataléctico, hipermetro.*

cadena fónica prosaria (Rafael de Balbín). *prosa.*

cadena fónica rítmica (Rafael de Balbín). *estrofa, 1.*

cadenas. *terceto.*

cadencia. 1. (Rafael de Balbín). Tiempo métrico que, en el verso castellano, sigue al último acento, independientemente de que haya una, dos o ninguna sílaba después de la última acentuada. V. *final de verso.*

> Y el misterioso bramido
> se escucha del huracán,
> que azota los vidrios frágiles
> con sus alas al pasar.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Todos los versos del ejemplo tienen ocho sílabas métricas, pues después de la sílaba acentuada sólo cuenta un tiempo métrico.

OTROS TÉRMINOS: *tiempo cadencial.*

2. *ritmo, 1.*

caligrama. Poema cuya disposición gráfica tiene que ver con el asunto del que trata.

ca ja ca ja ca ja ca ja ca ja ca ja ca ja ca
ja ja ja
ca ja ca
ja ja ja
ca ca ca ca ca ca ca ja ca ca ca ca ca ca ca
ja ja ja
ca ja ca
ja ja ja
ja ja ca ja ca ja ca ja ca ja ca ja ca ja ja

EXPRESS

JOSÉ MIGUEL ULLÁN

Es el caso extremo de valor simbólico de la poesía basado en la representación gráfica. Muestra el caligrama, pues, una intención de acercar la poesía a la pintura. V. *laberinto, 2.*

canción. 1. *canción medieval.*

2. *canción a la italiana.*

canción alirada. Canción a la italiana cuyas estrofas, cortas y simétricas, prescinden de la ordenación rigurosa de la estancia (V. *estancia, 1)* y combinan endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. Es decir, utiliza como unidad estrófica la *lira.*

La cana y alta cumbre
de Illíberi, clarísimo Carrero,
contiene en sí tu lumbre
ya casi un siglo entero,
y mucho en demasía
detiene nuestros gozos y alegría;
los gozos, que el deseo
figura ya en tu vuelta, y determina;
a do vendrá el Lieo;
y de la Caballina
fuente la moradora;
y Apolo con la cítara cantora.
[...]

FRAY LUIS DE LEÓN

En el ejemplo pueden leerse dos liras de seis versos. Se trata de una variante de la canción a la italiana en que la unidad estrófica oscila entre los cuatro y ocho versos *(cuarteto-lira, lira garcilasiana, sexteto-lira, septeto alirado* y *octava alirada).*

OTROS TÉRMINOS: *canción clásica; canción pindárica, 2; elegía; liras; oda, 1.*

canción clásica. *canción alirada.*

canción de coleo (Dorothy C. Clarke). *copla encadenada.*

canción extensa (Dorothy C. Clarke). *canción a la italiana.*

canción a la italiana. Poema compuesto por un número indeterminado de estancias –tres, como mínimo– y acabado en un fragmento de estancia, que normalmente tiene el primer verso suelto, llamado *remate, envío o commiato.* La estructura de todas las estancias es la misma –igual distribución de rimas consonantes, y de versos de once y de siete sílabas–, y en el *remate* el poeta suele dirigirse a la canción.

> Con un manso rüido
> d'agua corriente y clara
> cerca el Danubio una isla que pudiera
> ser lugar escogido
> para que descansara
> quien, como estó yo agora, no estuviera:
> do siempre primavera
> parece en la verdura
> sembrada de las flores;
> hacen los ruiseñores
> renovar el placer o la tristura
> con sus blandas querellas,
> que nunca, día ni noche, cesan dellas.
> .....

Danubio, río divino,
que por fieras naciones
vas con tus claras ondas discurriendo,
pues no hay otro camino
por donde mis razones
vayan fuera d'aquí sino corriendo
por tus aguas y siendo
en ellas anegadas,
si en tierra tan ajena,
en la desierta arena,
fueren d'alguno acaso en fin halladas,
entiérrelas siquiera
porque su error se acabe en tu ribera.

Aunque en el agua mueras,
canción, no has de quejarte,
que yo he mirado bien lo que te toca;
menos vida tuvieras
si hubiera de igualarte
con otras que se m'an muerto en la boca.
Quién tiene culpa en esto,
allá lo entenderás de mí muy presto.

GARCILASO DE LA VEGA

En el ejemplo se reproducen la primera y quinta estancia, así como el remate, de la *Canción Tercera* de Garcilaso. Mientras las dos estancias tienen la misma estructura, el remate reproduce el esquema de los seis primeros y dos últimos versos de la estancia.

La canción a la italiana es una de las formas líricas por excelencia y trata del amor o de otras clases de sentimientos, especialmente del elegíaco y del bucólico. Puede tratar igualmente asuntos heroicos, ya que se considera una forma noble y elevada de poesía. La canción tiene distinto carácter según predominen los endecasílabos o los heptasílabos. Así, frente al carácter grave que le imprime la abundancia de endecasílabos, el predominio de heptasílabos le proporciona un aire ligero, más apropiado para el tratamiento de temas en un ambiente elegíaco o bucólico.

OTROS TÉRMINOS: *canción, 2; canción extensa; canción petrarquista; canción real; canzone; oda, 2; silva perfecta.*

canción leopardina. Canción a la italiana en que las estrofas suelen ser del mismo número de versos, pero tienen diferente disposición en las rimas consonantes, y distinta proporción en el número de endecasílabos y heptasílabos. Tampoco tiene *llave* o *eslabón.*

Mantén eterna, Dios, en mí la lucha
por la íntima paz de la conciencia;
mira, Señor, que es mucha
el ansia de vivir de que padezco,
y todo me estremezco
sólo al pensar hallarme en tu presencia.
Porque, Señor, el verte –Tú mismo lo dijiste–
es paz, es muerte,
y yo quiero esperar, luchar, vivir;
que el vencer es lo triste
¡porque es morir!

Dame, Señor, eterna la esperanza,
que eternamente espere,
que quien llega a la paz tan sólo alcanza
la del que muere.
Lucha, lucha sin fin, continuo anhelo,
y cuanto más se sube,
ver que se alegra y que se ensancha el cielo,
que es sólo nube;
nube tan sólo, de tu rostro velo,
para que el alma que luchando espera,
venciendo no se muera.
[...]

MIGUEL DE UNAMUNO

En este fragmento de su poema «Si vis pacem, age bellum», Unamuno se aproxima a lo que es la canción leopardina, aunque hay algún verso pentasílabo.

canción libre. 1. (Emiliano Díez Echarri). *silva.*

2. (Isabel Paraíso). Forma de verso libre de base tradicional. La longitud de los versos es breve o media –hasta doce sílabas–, suele tener rima asonante, de libre distribución o arromanzada, estribillos o reiteración de versos y motivos.

Dos bueyes rojos
en el campo de oro.

Los bueyes tienen ritmo
de campanas antiguas
y ojos de pájaro.
Son para las mañanas
de niebla, y sin embargo
horadan la naranja
del aire, en el verano.
Viejos desde que nacen
no tienen amo
y recuerdan las alas
de sus costados.
Los bueyes
siempre van suspirando
por los campos de Ruth
en busca del vado,
del eterno vado,
borrachos de luceros
a rumiarse sus llantos.

Dos bueyes rojos
en el campo de oro.

FEDERICO GARCÍA LORCA

canción medieval. Poema que comienza con un *estribillo* o *cabeza* –generalmente una redondilla, pero también una quintilla o una estrofa de tres versos–, sigue con una redondilla, y termina con una estrofa similar a la cabeza y que repite sus rimas *(vuelta).* El verso empleado es el octosílabo o el hexasílabo. La canción podía constar de una sola copla o de varias coplas que se ajustan al mismo orden. Alguna vez, la vuel-

ta lleva un verso de enlace con la redondilla anterior, por influencia del villancico.

Señora de hermosura
por quien yo espero perderme,
¿qué haré para valerme
deste mal que tanto dura?

Vuestra vista me causó
un dolor cual no pensáis,
que si no me remediáis,
moriré cuitado yo.
Y si vuestra hermosura
procura siempre perderme,
no pienso poder valerme
deste mal que tanto dura.

Yo creo que mejor fuera
el morir cuando nací,
que no que siempre dixera
«Por venceros me vencí».
Que si vuestra hermosura
del todo quiere perderme,
no podré, triste, valerme
deste mal que tanto dura.

JUAN DEL ENCINA

La canción de Juan del Encina consta de dos coplas que se ajustan al mismo esquema.

Pierre Le Gentil relaciona la forma de la canción medieval con la del *zéjel* y el *villancico.* Todas estas formas se relacionan, a su vez, con el *virelai* francés y la *dansa* provenzal, resultando ser todas ellas manifestaciones de una forma románica común de canción.

La canción medieval trata de temas amorosos, religiosos, y sirve de forma métrica para serranillas.

OTROS TÉRMINOS: *canción, 1; canción trovadoresca; cantiga, 1.*

canción paralelística. *cosante.*

canción petrarquista. *canción a la italiana.*

canción pindárica. 1. Combinación de versos endecasílabos y heptasílabos, con rima consonante y dispuestos de la siguiente forma: dos estrofas simétricas (la primera se llama *estrofa* y la segunda, *antiestrofa*) y una tercera parte que se llama *epodo* y tiene diferente extensión y orden de rimas que las dos anteriores. Si el poema está formado por más de una canción, las estrofas, antiestrofas y epodos de cada una de ellas tienen la misma forma.

El poema de Quevedo titulado «Elogio al Duque de Lerma don Francisco» -que no se reproduce, dada su gran extensión- está estructurado en dos canciones con el mismo esquema. Cada una de las canciones se compone de una estrofa y una antiestrofa de dieciséis versos heptasílabos y endecasílabos con el siguiente esquema de disposición: a B A B c c D e E D F G g f H H. Esta forma es común a las dos estrofas y a las dos antiestrofas del poema. Cada una de las canciones termina con un epodo de veintiún versos, cuyo esquema es: A B a b a C C D D e E F G G F h I H i J J. Esta forma es común a los dos epodos.

No es una forma métrica ampliamente utilizada en la versificación castellana. Su uso se limita a Quevedo y sus seguidores.

OTROS TÉRMINOS: *oda pindárica.*

2. *canción alirada.*

canción real (Juan Francisco de Masdeu). *canción a la italiana.*

canción de represa. Canción medieval con un asonante que se repite en las tres estrofas.

> Puse mis amores
> en Fernandico:
> ¡ay, que era casado!

¡mal me ha mentido!
Digas, marinero
del cuerpo garrido,
¿en cuál de aquellas naves
pasa Fernandico?
¡Ay, que era casado!
¡mal me ha mentido!
Puse mis amores
en Fernandico.

ANÓNIMO

Se trata de una variedad popular de la canción medieval.

canción trovadoresca. *canción medieval.*

cantar. 1. Combinación de cuatro versos octosílabos, o más cortos, con rima asonante en los pares.

Una noche de verano.
El tren hacia el puerto va,
devorando aire marino.
Aún no se ve la mar.

ANTONIO MACHADO

Señor San Jerónimo,
suelte usted la piedra
con que se machaca.
Me pegó con ella.

ANTONIO MACHADO

Normalmente, el cantar aparece en una sola estrofa. Sólo se distingue del romance cuando se da aislado o cuando cambia la asonancia en cada estrofa.

Tiene carácter popular y se suele emplear en asuntos satíricos y en epigramas.

OTROS TÉRMINOS: *copla, 2; cuarteta, 3; cuarteta asonantada; cuarteta suelta; polo; tirana.*

2. Poema formado por una sola estrofa breve (cuarteta, seguidilla, redondilla, soleá...).

Mas no busquéis disonancias;
porque, al fin, nada disuena.
Siempre al son que tocan bailan.

ANTONIO MACHADO

Mi querido es ido al monte,
y ya tañen la oración:
no se puede tardar, no.

ANÓNIMO

Sirve de letra de canciones populares, aunque también se emplea en la poesía culta del siglo xx que se inspira en la poesía de tipo popular.

OTROS TÉRMINOS: *cantiga, 2; cantilena; copla, 3.*

cantar de soledad. *soleá.*

cantata. Poema que combina endecasílabos o endecasílabos y heptasílabos –rimados o blancos– con octavillas italianas.

¡Osmán, pérfido Osmán! ... ¡ah! teme, teme
mi venganza rabiosa...
¿Osaste a mi esposa
declarar tu pasión? En vano, en vano
tu pecho reventó la impura llama:
mi esposa es la virtud, Zora me ama...
Mas ¿quién sabe, gran Dios, si en este instante
jura el pérfido ser su eterno amante?...
Huye tu vista, Zora,
huye, y de mí te acuerda;
por siempre fiel me adora,
seré dichoso en ti.
¡Oh si por dicha mía

no tan hermosa fueras!
mi amor igual sería,
empero más feliz.

NICASIO ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS

Es una clase de poema narrativo en que las partes líricas, de emoción más intensa, van en octavillas italianas. Esta forma se empleó especialmente en el Neoclasicismo.

cantidad. Tiempo empleado en la pronunciación de un sonido. Se ha debatido largamente, en la métrica castellana, la posibilidad de diferenciar sílabas largas y sílabas breves, como en la métrica clásica. Las conclusiones a las que llega Navarro Tomás son: todas las sílabas no tienen la misma duración; las diferencias pueden llegar a la proporción 4:1; no hay, sin embargo, reglas precisas que determinen las diferencias de duración entre las sílabas –el acento rítmico, el énfasis y la posición ante pausa influyen en la cantidad de la sílaba–; la cantidad de una sílaba no depende de su estructura, sino de las circunstancias rítmicas, psíquicas o sintácticas en que se ha pronunciado. Navarro Tomás, sin embargo, defiende el valor rítmico de la cantidad, no de las sílabas, sino de los pies métricos, es decir, la duración del intervalo transcurrido entre cada dos tiempos (acentos).

Cabalga Diego Laínez
al buen rey besar la mano.

ANÓNIMO

Según las mediciones de Navarro Tomás, las cláusulas de estos versos *(balga, Diego La, rey be, sar la)* miden aproximadamente lo mismo: 50, 54, 45 y 53 centésimas de segundo, respectivamente.

cantiga. 1. (Henry R. Lang). *canción medieval.*

2. *cantar, 2.*

cantiga de estribillo (Navarro Tomás). Poema compuesto de estribillo de tres o más versos seguido de una mudanza –redondilla, normalmente, o quintilla– y versos de enlace y vuelta.

Sienpre me verná emiente
d'esta serrana valiente,
Gadea de Riofrío.
Allá fuera d'esta aldea,
la que aquí he nonbrado,
encontréme con Gadea,
vacas guarda en el prado;
yo l'dixe: «¡En buena ora sea
de vos, cuerpo tan guisado!».
Ella me repuso: «¡Ea!,
la carrera as errado
e andas como radío».

ARCIPRESTE DE HITA

En forma medieval gallegoportuguesa y castellana, de carácter juglaresco y que se desarrolla después en el villancico.

cantiga de maestría (Navarro Tomás). Poema medieval en que se ejercita libremente la iniciativa e ingenio del poeta.

Madre de Dios Gloriosa
Virgen Santa María,
fija e leal esposa
del tu fijo Mexía,
tú, Señora,
dame agora
la tu graçia toda ora,
que t'sirva todavía.

ARCIPRESTE DE HITA

Es forma propia de la métrica culta, y más elaborada que la *cantiga de estribillo.*

cantilena. *cantar, 2.*

canzone (Dorothy C. Clarke). *canción a la italiana.*

capcaudada. *copla capcaudada.*

capcaudatz. *copla capcaudada.*

capdenal. *copla capdenal.*

capo (Rafael Lapesa). *fronte.*

cataléctico. *verso cataléctico.*

catalexis. Falta de una o dos sílabas, normalmente al principio del verso. V. *verso cataléctico, verso braquicataléctico.*

Gerardo Diego, por ejemplo, analiza el heptasílabo acentuado en las sílabas segunda y sexta como un verso formado por dos cláusulas tetrasílabas con catalexis de la primera sílaba. El esquema, pues, de tal verso sería: (–) – ´ – / – – ´ –.

> Mas, ¿cómo perseveras,
> ¡o vida!, no viviendo donde vives,
> y haziendo porque mueras
> las flechas que recives
> de lo que del Amado en ti concives?
>
> SAN JUAN DE LA CRUZ

caudada. *copla caudada.*

cavatina (Vicente Salvá). Aria de una sola estrofa. V. *aria.*

célula rítmica (Luis Alonso Schökel). Grupo diferenciado de sílabas, con recurrencia de la sílaba dominante, y que constituye la figura rítmica elemental de cada forma métrica.

> En tanto que este tiempo que adevino
> viene a sacarme de la deuda un día
> que se debe a tu fama y a tu gloria
> (qu'es deuda general, no sólo mía,
> mas de cualquier ingenio peregrino
> que celebra lo digno de memoria),

el árbol de victoria
que ciñe estrechamente
tu glorïosa frente
dé lugar a la hiedra que se planta
debajo de tu sombra y se levanta
poco a poco, arrimada a tus loores.

GARCILASO DE LA VEGA

Todos los versos, excepto el segundo y el noveno, se explican suponiendo que la célula rítmica de los mismos está constituida por un grupo ternario y otro cuaternario. Mientras el heptasílabo reproduce la fórmula pura (– ´ – / – – ´ –), el endecasílabo añade un grupo cuaternario.

central. *endecasílabo central.*

cesura. 1. Descanso que algunos versos llevan en su interior por razones rítmicas. Se diferencia de la *pausa* por permitir la sinalefa y no hacer equivalentes los finales de palabras agudas, graves y esdrújulas.

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.

ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS

La cesura, tras la quinta sílaba de los tres primeros endecasílabos del ejemplo, destaca el acento en la cuarta sílaba característico del verso sáfico.

OTROS TÉRMINOS: *cesura de compensación; corte, 1; pausa, 2; pausa de compensación; pausa interna; pausa medial.*

2. *cesura intensa.*

3. (Nebrija). *medio pie perdido.*

cesura de compensación (Eduardo de la Barra). *cesura, 1.*

cesura épica (Martín de Riquer). Cesura que tiene por efecto el igualar la terminación llana a la aguda, no contándose entonces la última sílaba de la palabra llana.

> Bien como aquel que en sueños devanea
> y se deleita del vano pensamiento,
> así me tiene el contemplar contento,
> que en otro bien mi alma no recrea.
> Lo por venir siempre me fue peor,
> y sé muy cierto que he de dar en sus manos;
> cuanto bien tengo son pensamientos vanos:
> lo que no es nada en mí es lo mejor.
>
> BALTASAR DE ROMANÍ

Estos versos se ajustan al modelo del endecasílabo provenzal. Según eso, la cuarta sílaba debe ir acentuada y seguida de pausa. Cuando a la cuarta sigue otra sílaba átona, ésta no se cuenta por efecto de la cesura. Es lo que ocurre en todos los versos, menos en el primero, cuarto y quinto. Para que suenen bien, deben leerse: *y se deléit' del ...; así me tién' el ...; y sé muy ciért' que ...; cuanto bien téng' son...; lo que no es nád' en...* V. *endecasílabo a la francesa.*

cesura femenina (Dorothy C. Clarke). Cesura que sigue a una palabra con terminación llana.

> Pastor sagrado, al hombre docto obliga
> que añada un libro nuevo a los que tiene
> el propio honor con inmortal fatiga.
>
> LOPE DE VEGA

El descanso que se hace después de *sagrado* es una cesura femenina.

cesura intensa (Rudolf Baehr). Pausa que separa los hemistiquios del verso compuesto. Tiene los mismos caracteres de la pausa. V. *pausa, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *cesura, 2; pausa intermedia; pausa interna simétrica; semipausa.*

cesura lírica. Cesura que tiene por efecto el que siempre sea tónica la sílaba inmediatamente anterior al descanso, aunque por naturaleza sea llana la terminación de la palabra.

> Gran fianza
> he yo en ti, Señora;
> la mi esperança
> en ti es toda ora:
> de tribulança,
> sin tardança,
> venme librar agora.
>
> ARCIPRESTE DE HITA

Para que los versos *gran fianza / he yo en ti, Señora* y *sin tardança / venme librar agora* tengan el mismo ritmo que el primero de esta *cántica (quiero seguir / a ti, flor de las flores),* es necesario acentuar *fianzá, tardançá,* por efecto de la cesura. Se trata, pues, de un fenómeno de acentuación rítmica que tiene una influencia no sistemática en la lírica medieval castellana.

cesura masculina (Dorothy C. Clarke). Cesura que sigue a una palabra con terminación aguda.

> Dos estudios tenéis, luego conviene
> que al de libros dejéis un libro nuevo,
> que es este que hoy a ennoblecerlos viene.
>
> LOPE DE VEGA

El descanso que se hace después de *tenéis* es una cesura masculina.

chamberga. *seguidilla chamberga.*

chiave. *eslabón.*

chilenita. *cueca chilena.*

claudicante. *verso claudicante.*

cláusula. *cláusula rítmica.*

cláusula anapéstica. Cláusula rítmica de tres sílabas, de las que la tercera lleva acento rítmico.

> Del salón en el ángulo oscuro,
> de su dueño tal vez olvidada,
> silenciosa y cubierta de polvo,
> veíase el arpa.
>
> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Cada uno de los tres primeros versos de Bécquer es analizable en tres grupos de tres sílabas con acento en la tercera. Para Navarro Tomás no existe la cláusula anapéstica, ya que este autor empieza el análisis rítmico a partir del primer acento rítmico –deja las sílabas átonas iniciales en anacrusis–, por lo que la cláusula anapéstica se convierte en dactílica. El ritmo anapéstico es apropiado para himnos y para la representación de movimientos enérgicos.

OTROS TÉRMINOS: *anapesto; cláusula tri-tercera; pie anapéstico.*

cláusula anfibráquica. Cláusula rítmica de tres sílabas, de las que la segunda lleva acento rítmico.

> Te vimos, por última vez, ante el puente que unía tu reino
> con este otro reino que sólo verán vuestros ojos.
> Es duro perderte, saber que ni soles, ni siglos, ni vientos,
> saber que ni mares, ni noches podrán devolvernos tu rostro.
> Te vimos llorar. Te sentaste a la sombra de un árbol.
> Tus dientes mordían un tallo de verde y de oro.
>
> JOSÉ HIERRO

Cada uno de los versos citados de José Hierro es divisible en unidades rítmicas de tres sílabas con acento en la segunda. Para Navarro Tomás no existe la cláusula anfibráquica, ya que este autor comienza el análisis rítmico a partir del primer

acento –deja la sílaba átona inicial en anacrusis–, por lo que la cláusula anfibráquica se convierte en dactílica.

Dada la estructura de la lengua castellana, con predominio de las terminaciones paroxítonas, la disposición anfibráquica es la más frecuente dentro de los grupos de tres sílabas. La impresión que produce es de sosiego.

OTROS TÉRMINOS: *anfíbraco; cláusula tri-segunda; pie anfibráquico.*

cláusula bi-prima (Eduardo de la Barra). *cláusula trocaica.*

cláusula bi-segunda (Eduardo de la Barra). *cláusula yámbica.*

cláusula dactílica. Cláusula rítmica de tres sílabas, de las que la primera lleva acento rítmico.

> Tiemblan al rudo trotar de corceles las piedras sagradas
> que en Albalonga ampararon propicias al póstumo Silvio:
> cascos, broqueles, banderas, coronas y bálteos y espadas
> copian las ondas que corren por bajo del puente de Milvio.
>
> ANTONIO DE ZAYAS

Cada uno de los versos citados es divisible en grupos de tres sílabas con acento rítmico en la primera. Para Navarro Tomás toda cláusula de tres sílabas es dactílica, pues si el verso comienza con una o dos sílabas átonas, éstas quedan en anacrusis y siempre se comienza a contar las unidades rítmicas a partir de una sílaba acentuada.

La cláusula dactílica produce una sensación de ligereza. Su predominio en un poema da al mismo un tono de firme rapidez.

OTROS TÉRMINOS: *cláusula tri-prima; dáctilo; pie dactílico.*

cláusula pentasílaba. *base de pentasílabo polimétrico.*

cláusula rítmica. Grupo de dos o tres sílabas –aunque hay quien acepta el grupo de cuatro y hasta de cinco sílabas– que

resulta de la división del verso en unidades rítmicas en torno a un acento.

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

En mitad de los fragores
decisivos del combate,
los caballos con sus pechos
arrollaban a los indios y seguían adelante;
y así, a veces, a los gritos de ¡Santiago!,
entre el humo y el fulgor de los metales,
se veía que pasaba, como un sueño,
el caballo del Apóstol a galope por los aires...
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!

JOSÉ SANTOS CHOCANO

Los tres primeros versos citados de Gustavo Adolfo Bécquer pueden dividirse en grupos de tres sílabas con acento en la tercera. Los versos de José Santos Chocano son susceptibles de división en grupos de cuatro sílabas con acento en la tercera. Observa Navarro Tomás que la duración de las cláusulas del mismo número de sílabas es más uniforme que la duración de las distintas sílabas.

Esta forma de análisis rítmico del verso no deja de plantear algunos problemas. En efecto, una de las primeras preguntas que surgen es: ¿qué punto de vista debe prevalecer en la división de los distintos grupos: el rítmico puro, contando desde la primera sílaba del verso; o debe empezar la división en la primera sílaba acentuada, dejando fuera –en anacrusis– las sílabas anteriores al primer acento? Así, en el ejemplo de Bécquer, si se tienen en cuenta todas las sílabas, el ritmo es de signo anapéstico; pero, si se cuenta solamente a partir del primer acento, el ritmo es dactílico.

Otra pregunta que se puede plantear es la siguiente: ¿deben ajustarse los grupos rítmicos a grupos de sentido o, por el contrario, puede dividirse una palabra y pertenecer a dos grupos distintos? Lo segundo ocurre en el tercer verso de Bécquer, si dividimos *silencio/sa y cubier/ta de pol/vo.* Gerardo Diego, sin embargo, piensa que el modelo del final de la cláusula es el mismo del final de verso. Es decir, el *compás* o *pie* termina en la sílaba siguiente al acento, como ocurre en el ejemplo de José Santos Chocano. Presenta, pues, problemas tanto el lugar donde empezar como el lugar donde terminar la cláusula rítmica.

Se discute también la posibilidad de existencia de cláusulas de cuatro o más sílabas. La razón para no admitir tales cláusulas es que son divisibles en cláusulas de dos sílabas o en cláusulas de dos y tres sílabas, mediante el realce de un acento secundario.

Se pone en entredicho la legitimidad de someter toda clase de versificación a un análisis rítmico de este tipo. Las razones son: primero, que la formación de grupos regulares no está sometida siempre a reglas métricas conscientes –el poeta frecuentemente no tiene conciencia de las cláusulas rítmicas–; y segundo, que este tipo de análisis toma en cuenta solamente el verso y no la estrofa. Con todo, hay un tipo de versificación que se somete conscientemente a este principio de regularidad acentual. V. *versificación de cláusulas.*

OTROS TÉRMINOS: *cláusula; compás, 2; pie, 2; pie acentual; pie métrico; pie rítmico; pie de verso; versito.*

cláusula tetrasílaba. Cláusula rítmica de cuatro sílabas, de las que la tercera lleva acento rítmico.

Una noche,
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas;
una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida toda,
muda y pálida.

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

No es general la utilización de la cláusula tetrasílaba, en el estudio del ritmo del verso, por parte de los autores que practican este tipo de análisis rítmico. V. *silva trocaica.*

OTROS TÉRMINOS: *peón.*

cláusula tri-prima (Eduardo de la Barra). *cláusula dactílica.*

cláusula tri-segunda (Eduardo de la Barra). *cláusula anfibráquica.*

cláusula tri-tercera (Eduardo de la Barra). *cláusula anapéstica.*

cláusula trocaica. Cláusula rítmica de dos sílabas, de las que la primera lleva acento rítmico.

> Mágico embeleso
> cántico ideal
> que en los aires vaga,
> y en sonoras ráfagas
> aumentando va;
> sordo acento lúgubre
> eco sepulcral.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Dado que la acumulación de acentos –uno cada dos sílabas– resulta insoportable a lo largo de toda una composición, el ritmo trocaico es perceptible con tal de que los acentos vayan situados en las sílabas impares de los versos. Para Navarro Tomás toda cláusula de dos sílabas es trocaica, pues si el verso comienza con sílaba átona, ésta queda en anacrusis y se empieza a marcar el ritmo en una sílaba acentuada.

OTROS TÉRMINOS: *cláusula bi-prima; pie trocaico; troqueo.*

cláusula yámbica. Cláusula rítmica de dos sílabas, de las que la segunda lleva acento rítmico.

Y mientras en el curso presurosos
iréis al mar a dalle su tributo,
corriendo por los valles pedregosos
haced que aquí se muestre triste luto
por quien, viviendo alegre, os alegraba
con agradable son y viso enjuto.

GARCILASO DE LA VEGA

Teniendo en cuenta que la acumulación de acentos, a que da lugar el situarlos con el intervalo de una sola sílaba, es insoportable a lo largo de toda una composición, normalmente se tiene por yámbico el ritmo engendrado a partir de la colocación de los acentos en sílaba par del verso. Con todo, en el cuarto de los versos de Garcilaso citados se encuentra un ejemplo de verso construido a base de la yuxtaposición de cinco cláusulas yámbicas: *hacéd / que aquí / se mués / tre trís / te lú / to.* Para Navarro Tomás no existe la cláusula yámbica, pues no tiene en cuenta, en la constitución del ritmo, la sílaba átona con que comienza el verso. Al quedar la primera sílaba en anacrusis, para este autor todas las cláusulas bisílabas son trocaicas.

OTROS TÉRMINOS: *cláusula bi-segunda; pie yámbico; yambo.*

cobla. *copla.*

coda. 1. *sirima.*

2. (Rafael Lapesa). Remate de dos o tres versos con que termina la estancia. V. *estancia, 1.*

codolada (Henry R. Lang). Estrofa con alternancia de versos de cuatro y ocho sílabas.

Rosa de grand fermosura,
muy cumplida de beldat,
en quien es toda bondat;
escogida criatura,
ca seyendo digna, pura,
engendraste deydat

que por su grant caridat
quiso tu carne tomar
syn dubdar,
con la qual nos fue sacar
de carçel e tenebrura
muy obscura.

PEDRO GONZÁLEZ DE UCEDA

cola. *estrambote.*

coleo. *canción de coleo.*

combinación métrica (Rudolf Baehr). Reunión de varios versos que, enlazados entre sí, constituyen una organización rítmica con unidad autónoma.

HORIZONTE

En una tarde clara y amplia como el hastío
cuando su lanza blande el tórrido verano,
copiaban el fantasma de un grave sueño mío
mil sombras en teoría, enhiestas sobre el llano.
La gloria del ocaso era un purpúreo espejo,
era un cristal de llamas, que al infinito viejo
iba arrojando el grave soñar en la llanura...
Y yo sentí la espuela sonora de mi paso
repercutir lejana en el sangriento ocaso,
y más allá, la alegre canción de un alba pura.

ANTONIO MACHADO

Combinación métrica es un concepto más amplio que el de estrofa, pues la combinación puede estar constituida por varias estrofas. Abarca también este concepto a las formas fijas (soneto, por ejemplo) o libres (verso libre, por ejemplo). La extensión o la forma de una combinación métrica depende, pues, de la voluntad del poeta o de patrones ya fijos de la tradición literaria.

OTROS TÉRMINOS: *poema.*

commiato. Remate de la canción a la italiana. V. *remate.*

compás. 1. *ritmo, 1.*

2. (Gerardo Diego). *cláusula rítmica.*

compensación. Adición a un verso terminado en palabra aguda de una sílaba inicial que sobra en el verso siguiente.

> Grand corona del varón
> es la muger,
> quando quiere obedesçer
> a la raçón:
> non consigas opinión
> en casamiento;
> mas elige con grand tiento,
> discrepçión.
>
> MARQUÉS DE SANTILLANA

En esta combinación de octosílabos y tetrasílabos, la primera sílaba de todos los versos cortos –excepto la del último– debe contarse con el verso anterior. Este fenómeno se da entre versos cortos o en combinaciones métricas de versos cortos y largos, lo mismo que la *sinafía.* El fenómeno demuestra la falta de autonomía total del verso corto –hasta las cinco sílabas– y se explica por esta misma falta de autonomía. Es un fenómeno de origen medieval que sólo excepcionalmente llega al siglo XVIII.

competencia métrica. Capacidad adquirida de entender las convenciones que rigen un mensaje en verso.

> ¡Fantásticos cuentos de duendes y hadas,
> que pobláis los sueños confusos del niño,
> el tiempo os sepulta por siempre en el alma
> y el hombre os evoca con hondo cariño!
>
> JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

Tanto para emitir como para comprender el mensaje del ejemplo se necesita el conocimiento de las convenciones métri-

cas de la lengua castellana, a partir de la competencia lingüística del castellano. Hay que conocer, por ejemplo, las reglas que rigen la rima, la pausa, el número de sílabas y el acento.

Mientras se discute el carácter innato de la competencia lingüística no cabe tal discusión a propósito de la competencia métrica. Es evidente su carácter adquirido y no innato, derivado del origen sociocultural de las reglas métricas.

complementos rítmicos (Navarro Tomás). Recursos del lenguaje que de manera no sistemática se suman a los factores rítmicos.

> Cuando me paro a contemplar mi estado,
> y a ver los pasos por donde he venido,
> me espanto de que un hombre tan perdido
> a conocer su error haya llegado.
>
> LOPE DE VEGA

En el primero de estos cuatro versos encontramos los acentos rítmicos siempre sobre la vocal *a*. En el mismo verso puede señalarse la asonancia en *ao* de *paro* y *estado*. Como se ve, fenómenos de este tipo no están sometidos a reglas fijas que determinen su aparición en el verso. Se sale, pues, del campo de la métrica y se entra en el de la estilística. El enumerar todos los posibles complementos rítmicos supondría el escribir un tratado de estilística del verso. Navarro Tomás cita, entre los complementos rítmicos, los siguientes: *armonía vocálica, efecto evocativo, repercusión* y *encabalgamiento*.

composición en punta (Dorothy C. Clarke). Poema en el que los versos individualmente, o todos los versos de cada una de las estrofas, sistemáticamente aumentan o disminuyen en longitud. Se forma, así, la figura de una pirámide o de una pirámide invertida. V. *escala métrica*.

compresión (Dorothy C. Clarke). *sinéresis*.

cómputo métrico (Rafael Lapesa). Medición del número de sílabas del verso. La principal diferencia respecto al cómputo fonético consiste en contar siempre una sílaba después del último acento del verso.

> Mientras, la ronda frenética
> que en raudo giro se agita,
> más cada vez precipita
> su vértigo sin ceder;
> más cada vez se atropella,
> más cada vez se arrebata,
> y en círculos se desata
> violentos más cada vez.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

El cómputo métrico contabiliza ocho sílabas en cada uno de estos versos, independientemente de que el cómputo fonético registre siete o nueve sílabas en algunos de ellos.

comuna. *arte común.*

consectaria (Dorothy C. Clarke). *seguidilla.*

consonancia. *rima consonante.*

consonantado. *aconsonantado, 2.*

consonante. *rima consonante.*

consonante doblado (Henry R. Lang). *manzobre.*

consonar. *aconsonantar, 1.*

constantes rítmicas (Oldrich Belic). Elementos que en un poema, o en un tipo rítmico, se presentan sometidos a una norma fija.

Helada viene, que en fin
luego los huesos se hielan
sin carne, porque el calor
no se conserva sin ella.
Era esta blanca figura
tan vieja, que el mundo apenas
cuatro personas tenía
cuando nació de una dellas.

LOPE DE VEGA

En estos versos son constantes rítmicas la aparición de ocho sílabas en cada verso, y la del acento en la séptima de estas sílabas. También es constante la asonancia en *ea* en los versos pares.

contera. Remate de la sextina. V. *remate.*

contracción (Dorothy C. Clarke). *elisión, 1.*

contrapunto (Oreste Macrí). Encuentro de dos sílabas tónicas pertenecientes a pies contiguos.

Entrada la quaresma, vínem' para Toledo,
coidé estar viçioso, plazentero e ledo;
fallé grand santidat, fízome estar quedo;
pocos me resçebieron ni m'fezieron del dedo.

ARCIPRESTE DE HITA

En el tercer verso se encuentran las sílabas acentuadas *dat* y *fí, tar* y *que,* que son contiguas y pertenecen a pies distintos. Tiene efectos similares a los de la acentuación antirrítmica.

copla. 1. *estrofa, 1.*

2. *cantar, 1.*

3. *cantar, 2.*

copla de arte mayor. Combinación estrófica de ocho versos de arte mayor (verso de Juan de Mena), con dos o tres rimas consonantes distribuidas en dos cuartetos de rima cruzada o abrazada. Es característico que una de las rimas sea común a los dos cuartetos, y que los versos cuarto y quinto tengan la misma rima, estableciéndose, así, un enlace entre las dos partes de la estrofa. Los esquemas más comunes de distribución de la rima son: A B B A A C C A; A B A B B C C B; A B B A A C A C.

> Veo grandes ondas e ola espantosa,
> el piélago grande, el mástel fendido
> seguro non falla el puerto do posa.
> El su governalle está enflaqueçido
> de los marineros e puesto en olvido;
> las áncoras fuertes non le tienen provecho,
> sus tablas por fuerça quebradas de fecho;
> acorre de cables paresçe perdido.
>
> PERO LÓPEZ DE AYALA

Esta combinación métrica es característica de la poesía culta de fines de la Edad Media. De carácter solemne y elevado, se empleó para la poesía intelectual, didáctica, moralizadora y narrativa.

OTROS TÉRMINOS: *antigua octava castellana; copla de Juan de Mena; octava de arte mayor; octava de Juan de Mena.*

copla de arte menor. Combinación estrófica de ocho versos octosílabos, con dos o tres rimas consonantes distribuidas en dos redondillas de rima cruzada o abrazada. Frente a la *copla de arte mayor,* tiene mayor libertad en la disposición de las rimas, siempre que una de ellas sea común a las dos semiestrofas, y admite varios versos de cuatro sílabas. Puede encontrarse también con siete versos y el siguiente esquema de distribución de rimas: a b b a c c a. La forma de siete versos es llamada por algunos *copla mixta.*

El gentil niño Narciso,
en una fuente engañado,
de sy mismo enamorado,
muy esquiva muerte priso.
Señora de noble riso
e de muy gracioso brío,
a mirar fuente nin río
non se atreva vuestro viso.

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN

Forma estrófica menos solemne que la copla de arte mayor, se utiliza en poesía menos elevada, especialmente en los *decires* de la poesía de fines de la Edad Media.

copla capcaudada. Poema en el que la última rima de una estrofa se repite en el primer verso de la estrofa siguiente.

Visto el caso apurado
en vuestro lindo rrastrillo,
non feryendo de martillo,
seyendo muy obligado,
a vos, digno de onor,
por alcalle arbitrador
me pongo sin ser llamado.
El proçesso examinado
non con lunbre de tomillo,
ya non quiero encobrillo
qual deue ser condenado;
guardando vuestro honor,
para el demandador
de luego lo declarado.

ÁLVARO DE CAÑIZARES

Se trata de distinciones y juegos propios de la poesía de los cancioneros medievales. La licitud del empleo del término de *capcaudada* que hace Lang es puesta en duda por Pierre Le Gentil, ya que todos los ejemplos del Cancionero de Baena pueden ser explicados por ser ejemplos de *maestría mayor* o de *media maestría,* y por tanto las estrofas empiezan y terminan por la misma rima.

copla capdenal (Henry R. Lang). Poema en el que el primer verso de cada estrofa empieza con la misma palabra o palabras; o cada estrofa comienza con el mismo verso; o versos correspondientes de cada estrofa empiezan con las mismas palabras.

Byuo ledo con rrazón
amigos toda ssazón.
Biuo ledo e syn pessar
pues amor me fizo amar
a la que podré llamar
más bella de quantas son.
Biuo ledo e beuiré
pues que d'amor alcançé
que seruiré a la que ssé
que me dará galardón.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

Todas estas correspondencias son artificios propios de la poesía de los cancioneros medievales.

copla capfinida. *copla encadenada.*

copla castellana. Combinación estrófica de ocho versos octosílabos –algunos de ellos pueden ser ocasionalmente tetrasílabos– divididos en dos semiestrofas de cuatro versos cada una, y con dos rimas consonantes diferentes en cada semiestrofa. Las disposiciones más frecuentes de la rima son: a b b a c d d c; a b a b c d c d; a b b a c d c d; a b a b c d d c.

Tus cabellos, estimados
por oro contra razón,
ya se sabe, Inés, que son
de plata sobredorados.
Pues querrás que se celebre
por verdad lo que no es,
dar plata por oro, Inés,
es vender gato por liebre.

BALTASAR DEL ALCÁZAR

Forma emparentada con la *copla de arte menor,* es más sencilla que ésta por tener una rima más. Se empleó en la poesía menos elevada, especialmente en decires del final de la Edad Media, en el teatro y en el género epigramático del siglo XVI.

copla caudada (Henry R. Lang). Estrofa en la que riman los dos o tres últimos versos.

Noble Infante de Aragón,
Maestre de Santiago,
de quien yo toda sazón
mucho me contento e pago,
non lo ayades por falago,
mas dezid por qual rrazón
non rresçibo galardón
de quanto digo nin fago,
o sacadme d'este lago
en que yago.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

copla caudata (Navarro Tomás). Combinación estrófica formada por dos grupos de tetrasílabos que tienen rimas consonantes distintas, pero con orden simétrico en su distribución. Los grupos de tetrasílabos van seguidos de sendos octosílabos que riman entre sí. No tiene, pues, un número fijo de versos.

Gent perdida
malfadada
cofondida
desperada
gente sin entendimiento;
gente dura
gente fuerte,
sin ventura,
dada a muerte,
gente de confondimiento.

HISTORIA TROYANA

Es forma medieval que se emplea hasta el siglo XV y sirve para la poesía satírica de los cancioneros de este siglo.

copla cuaderna (Michel García). *cuaderna vía.*

copla encadenada. Estrofa en la que hay *lexaprén.* V. *lexaprén.*

OTROS TÉRMINOS: *canción de coleo; copla capfinida.*

copla esparza. *esparza.*

copla de Jorge Manrique. Copla de pie quebrado en la que se combinan dos grupos de tres versos –en cada grupo hay dos octosílabos seguidos de un tetrasílabo– con el siguiente esquema de distribución de la rima consonante: a b c a b c.

Recuerde el alma dormida
abiue el seso e despierte
  contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte
  tan callando.

JORGE MANRIQUE

Considera Navarro Tomás esta estrofa como la más armoniosa de las que utilizan el octosílabo, y muy apropiada para la poesía lírica. Teniendo en cuenta que el sentido pasa frecuentemente de una sextilla a la siguiente, se ha considerado también como estrofa de doce versos. Las rimas, sin embargo, son distintas en cada sextilla.

OTROS TÉRMINOS: *copla manriqueña; estrofa de Jorge Manrique; estrofa manriqueña.*

copla de Juan de Mena. *copla de arte mayor.*

copla manriqueña. *copla de Jorge Manrique.*

copla meytada (Henry R. Lang). Estrofa que tiene una mitad en latín y otra en castellano.

Yo estando asý muy quedo
ante este rresplandor,
díxome con grant dulçor
e santiguóme con el dedo:
A Deus sys quia rreçedo
ad magnam çely milyçiam
e et ejus amiçiçiam
fili my, tibi conçedo.

RUY PÁEZ DE RIBERA

Es forma muy propia de la poesía artificiosa de los cancioneros.

copla mixta (Navarro Tomás). Combinación estrófica que puede tener desde siete hasta doce versos octosílabos –rara vez versos de arte mayor– y que está dividida en dos semiestrofas de distinta extensión o en dos sextillas. Lleva dos, tres o cuatro rimas consonantes distintas que se distribuyen de varias formas.

Venid, venid, amadores,
de la mi flecha feridos,
e sientan vuestros sentidos
tormentos, cuytas, dolores;
pues que la muerte llamar
ha querido e rebatar
la mejor de las mejores.

MARQUÉS DE SANTILLANA

Es forma medieval que llega hasta el Siglo de Oro.

copla monocola (Nebrija). *estrofa isométrica.*

copla de pie quebrado. Combinación estrófica de versos octosílabos y rima consonante en que hay algún tetrasílabo.

Tiene gran variedad de formas, y una de las más frecuentes es la *sextilla de pie quebrado.*

No me culpes en que parto
de tu parte
que tu obra me desparte
si m'aparto,
que a los que me dieren culpa
en que partí,
yo daré en razón de mí
que tu culpa me desculpa.
Que cosa pareçe fuerte
de seguir
quien remunera servir
dando muerte;
irse han todos los buenos
a lo suyo
qu'eres bravo con el tuyo
y manso con los ajenos.

JUAN ÁLVAREZ GATO

Si el verso tetrasílabo tiene cinco sílabas, hay que tener en cuenta la *sinafía* y *compensación* entre versos. El pie quebrado es frecuente en la poesía medieval.

OTROS TÉRMINOS: *versos de pie quebrado.*

copla real. Combinación estrófica de diez octosílabos, dividida en dos quintillas con rimas consonantes independientes. Las dos semiestrofas pueden tener, o no, el mismo esquema de distribución de las rimas, y admiten algún verso quebrado (tetrasílabo).

Pues el tiempo es ya pasado
y el año todo complido
desde que yo fui entrado
en orden de enamorado
y el ábito recebido,
y pues en tal religión

entiendo siempre durar,
quiero hacer profesión
jurando de coraçón
de nunca lo quebrantar.

JUAN DE MENA

Forma parte del grupo de coplas que, con distintas formas, son muy frecuentes en la poesía medieval. Su cultivo llega al Siglo de Oro.

OTROS TÉRMINOS: *décima falsa; estancia real; quintilla doble.*

copla de soledad (Rafael Lapesa). *soleá.*

copla unissonans (Henry R. Lang). Estrofa que tiene las mismas rimas consonantes que las otras estrofas del poema, y dispuestas en el mismo orden. V. *arte de maestría mayor.*

corpo (Rafael Lapesa). Parte de la *estancia* que comprende la *sirima,* pero dejando fuera la *coda* o remate de dos o tres versos. V. *estancia, 1.*

correlación (Navarro Tomás). *Complemento rítmico* consistente en la disposición ordenada de las palabras en el verso, de acuerdo con su carácter gramatical o semántico.

Creer sospechas y negar verdades
es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego en el alma y en la vida infierno.

LOPE DE VEGA

En los versos de Lope de Vega encontramos el paralelismo del verso primero (verbo, sustantivo + verbo, sustantivo) o la inversión del verso tercero (sustantivo, complemento circunstancial + complemento circunstancial, sustantivo).

Se trata de un fenómeno estilístico, y no métrico, pues su aparición en el verso no está regida por reglas métricas.

corrida (Rudolf Baehr). Combinación de hexasílabo, endecasílabo (compuesto de 5 + 6) y hexasílabo en que riman en asonante los hexasílabos. Se trata, pues, de una *seguidilla gitana* sin el primer verso.

No sé lo que tiene
la yerbagüena de tu huertesito
que tan bien güele.

ANÓNIMO

corte. 1. *cesura, 1.*

2. *encabalgamiento.*

cosante. Poema compuesto de estrofas de dos versos, generalmente de medida fluctuante y que riman entre sí. Después de cada dos versos sigue un estribillo breve.

A aquel árbol que vuelve la foja
algo se le antoja.
Aquel árbol de bel mirar
face de maña flores quiere dar.
Algo se le antoja.
Aquel árbol de bel veyer
face de maña quiere florecer.
Algo se le antoja.
Face de maña flores quiere dar,
ya se demuestra, salidlas mirar.
Algo se le antoja.
Face de maña quiere florecer,
ya se demuestra, salidlas a ver.
Algo se le antoja.
Ya se demuestra, salidlas mirar,
vengan las damas la fruta cortar.
Algo se le antoja.
Ya se demuestra, salidlas a ver,
vengan las damas la fruta coger.
Algo se le antoja.

DIEGO HURTADO DE MENDOZA

Cada pareado coge parte del sentido del anterior y añade algún nuevo concepto. Es forma popular que suele tratar temas amorosos.

OTROS TÉRMINOS: *canción paralelística; cosaute.*

cosaute. *cosante.*

crasis (Dorothy C. Clarke). *elisión, 1.*

cuaderna vía. Combinación estrófica de cuatro alejandrinos, compuestos de dos heptasílabos, y con rima consonante igual en todos los versos.

> Será el día sexto negro e carboniento,
> non fincará ninguna lavor sobre cimiento,
> nin castiellos nin torres, nin otro fraguamiento,
> que non sea destructo e todo fundamiento.
>
> GONZALO DE BERCEO

Es forma propia de la poesía culta medieval, aunque en tiempos modernos se encuentran imitaciones de esta estrofa. En ella se pretende un estricto isosilabismo –contra la tendencia de la métrica popular de la época– y para conseguirlo se adopta como norma constante el hiato.

OTROS TÉRMINOS: *copla cuaderna; nueva maestría; tetrástrofo; tetrástrofo alejandrino monorrimo.*

cuadrisílabo (Miguel Agustín Príncipe). *tetrasílabo.*

cuadro métrico (Julio Saavedra Molina). *metro, 1.*

cuarteta. 1. Combinación estrófica de cuatro versos octosílabos o menores, de los que riman, en consonante, el primero con el tercero y el segundo con el cuarto. Modernamente se ha empleado también la rima asonante.

La pila de agua bendita
que está en el rincón umbrío,
es silvestre margarita
llena de fresco rocío.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Se usa normalmente en poesía narrativa y en los diálogos del teatro.

OTROS TÉRMINOS: *redondilla cruzada; redondilla de pies cruzados; redondilla de rimas cruzadas; serventesio, 2.*

2. *redondilla, 1.*

3. *cantar, 1.*

cuarteta asonantada. *cantar, 1.*

cuarteta imperfecta. Combinación de cuatro versos octosílabos, o más cortos, con rima consonante en los pares.

Bravo estás, torico,
dícenlo tus uñas:
escarbas con ellas,
aunque no rascuñas.

ANÓNIMO

Se diferencia del *cantar* en que lleva rima consonante.

OTROS TÉRMINOS: *redondela.*

cuarteta suelta (Manuel Milá y Fontanals). *cantar, 1.*

cuartete (Juan Díaz Rengifo). *cuarteto, 1.*

cuarteto. 1. Combinación estrófica de cuatro versos de arte mayor. Riman, en consonante, el primero con el tercero y el segundo con el cuarto; o el primero con el cuarto y el segundo con el tercero.

A veces una hoja desprendida
de lo alto de los árboles, un lloro
de las linfas que pasan, un sonoro
trino de ruiseñor, turban mi vida.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Amo tus ríos y tus lagunas,
tus ciervos blancos y tus faisanes,
y el campo triste con que tus lunas
bañan la cumbre de tus volcanes.

JOSÉ JUAN TABLADA

OTROS TÉRMINOS: *cuartete, cuarteto real.*

2. Combinación estrófica de cuatro versos de arte mayor. Riman, en consonante, el primero con el cuarto y el segundo con el tercero.

En la estepa maldita, bajo el peso
de sibilante brisa que asesina,
yergues tu talla escultural y fina,
como un relieve en el confín impreso.

MANUEL JOSÉ OTHÓN

Esta forma de cuarteto, en versos endecasílabos, es la propia del cuarteto como elemento del soneto.

OTROS TÉRMINOS: *redondilla endecasílaba; rima chiusa, 2.*

cuarteto agudo (Navarro Tomás). Cuarteto en el que los versos segundo y cuarto son agudos y riman entre sí, normalmente en consonante, pero también en asonante. Pueden tener algún verso quebrado, y pueden quedar sueltos los versos primero y tercero.

Vino la siesta cálida; la tarde pensativa
vino; la noche negra sus lumbres apagó,
y el ruiseñor cantaba, como si la votiva
lámpara de la luna colgase de un crespón.

LUIS GONZAGA URBINA

¿Cómo vive esa rosa que has prendido
junto a tu corazón?
Nunca hasta ahora contemplé en la tierra
sobre el volcán la flor.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Es una forma muy empleada en la poesía romántica y en todo el siglo XIX.

cuarteto alirado (Navarro Tomás). *cuarteto-lira.*

cuarteto dactílico (Navarro Tomás). Cuarteto de versos con ritmo dactílico.

La calle parece se mueve y camina;
faltarle la tierra sintió bajo el pie;
sus ojos la muerta mirada fascina
del Cristo que intensa clavada está en él.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Entre cada dos acentos del verso hay dos sílabas sin acentuar; el ritmo es, pues, dactílico, según Navarro Tomás.

No es frecuente que los teóricos de métrica vean una relación entre el tipo de ritmo del verso y una forma estrófica determinada. Por eso no es normal encontrar diferenciados tipos de estrofas por el ritmo de sus versos, como hace Navarro Tomás.

cuarteto de endecha (Navarro Tomás). *endecha real.*

cuarteto-lira. Combinación estrófica de cuatro versos, endecasílabos y heptasílabos en proporción variable, que riman, normalmente en consonante, el primero con el tercero y el segundo con el cuarto; o el primero con el cuarto y el segundo con el tercero. Puede encontrarse también con rima asonante o con algún verso suelto.

Arder ve a la abrasada
canícula, y del mundo el desaliento;
y ve en su mies dorada
a un tiempo de él el próvido sustento.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

¡Cuántas veces al pie de las musgosas
paredes que la guardan,
oí la esquila que al mediar la noche
a los maitines llama!

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Se emplea esta estrofa en las traducciones de autores clásicos y en las odas. El poema que emplea esta estrofa se llama *canción alirada.* V. *lira, 2.*

OTROS TÉRMINOS: *cuarteto alirado.*

cuarteto mayor (Navarro Tomás). Combinación estrófica de cuatro versos, de los que todos, o al menos dos, son de arte mayor.

Alaba, oh alma, a Dios. Señor, tu alteza
¿qué lengua hay que la cuente?
Vestido estás de gloria y de belleza
y luz resplandeciente.

FRAY LUIS DE LEÓN

Demasiado general, este término abarca desde formas medievales –la *cuaderna vía,* por ejemplo– hasta formas métricas de procedencia italiana.

cuarteto mixto (Navarro Tomás). Combinación estrófica de cuatro versos de distinto ritmo (dactílico, trocaico o mixto).

Tú que estás la barba en la mano
meditabundo,
¿has dejado pasar, hermano,
la flor del mundo?

RUBÉN DARÍO

No es normal encontrar diferenciados tipos de estrofas a partir del ritmo de los versos, como hace Navarro Tomás.

cuarteto real (Manuel Peredo). *cuarteto, 1.*

cuarteto de rima cruzada (Ignacio de Luzán). *serventesio, 1.*

cuartilla (Ioseph Vicens). *redondilla, 1.*

cuatrisílabo. *tetrasílabo.*

cúbico. *poema cúbico.*

cueca chilena. Seguidilla de ocho versos en la que los cuatro versos primeros –es decir, la seguidilla base– están separados del estribillo –los tres últimos versos– por un verso que es repetición del cuarto más la palabra *sí.*

Tropezón no es caída
ni cosa grave;
enfermedad no es muerte,
¡quién no lo sabe!
¡Quién no lo sabe, sí,
cuando es tan viejo
como que la culebra
muda el pellejo!

ANÓNIMO

Es una composición propia de la poesía popular.

OTROS TÉRMINOS: *chilenita; zamacueca.*

cumbre tonal (Rafael de Balbín). La última sílaba acentuada de un grupo melódico.

A la camelia patricia
a la azalea pizpireta

ve azucena la novicia
con sus ojos de violeta.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Las sílabas *tri, re, vi* y *le* constituyen la *cumbre tonal* de cada uno de los grupos melódicos o versos del ejemplo. Es el punto en el que se registra la inflexión distensiva de un grupo melódico.

cursus. Ritmo engendrado por la sucesión de sílabas tónicas y átonas al final de la frase o de un miembro de la frase. El cursus señala el paso del sistema métrico clásico (cuantitativo) al rítmico románico, basado en el acento. Es un concepto que se utiliza en el análisis de la prosa medieval. Se diferencia del ritmo de la estrofa en que el cursus utiliza exclusivamente el acento como elemento rítmico. En la Edad Media se hablaba de *cursus planus* (´ – – ´ –), *tardus* (´ – – ´ – –), *velox* (´ – – – ´ –), *dispondaicus o trispondaicus* (´ – – – ´ –).

D

dáctilo. *cláusula dactílica.*

decámetro (Vicente Salvá). *endecasílabo.*

decasílabo. Verso de diez sílabas con acento obligatorio en la novena sílaba. La colocación de los acentos interiores depende del tipo de decasílabo.

> Tú eres el opio que narcotiza,
> y al ver aduermes todas mis penas,
> mi sangre –roja sacerdotisa–
> tus alabanzas canta en mis venas.
>
> JUAN JOSÉ TABLADA

> De sus hijos la torpe avutarda
> el pesado volar conocía,
> deseando sacar una cría
> más ligera, aunque fuese bastarda.
>
> TOMÁS DE IRIARTE

En algunos de sus tipos se ha considerado un verso apropiado para los himnos patrióticos y para la poesía destinada al canto.

decasílabo anapéstico. *decasílabo de himno.*

decasílabo anfibráquico (José María Aguado). *decasílabo de himno.*

decasílabo arcaico (Rudolf Baehr). Decasílabo simple cuyos acentos interiores caen siempre en sílaba impar.

> Qui por cavallero se toviere
> más deve desear este salto,
> que non si en la orden se metiere,
> o se ençerrasse tras muro alto.
>
> DON JUAN MANUEL

> Manos que sus manos estrechasteis,
> ojos que en sus ojos os mirasteis,
> labios que en sus labios suspirasteis.
>
> MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Es un verso poco frecuente y ensayado por románticos y modernistas.

OTROS TÉRMINOS: *decasílabo trocaico simple.*

decasílabo bipartito (Rudolf Baehr). *decasílabo compuesto.*

decasílabo compuesto. Decasílabo con acentos en cuarta y novena sílabas, y con pausa tras la quinta sílaba. Se trata de un verso compuesto de dos pentasílabos. V. *verso asclepiadeo.*

> No, que mil veces su nombre presta
> voz a mi cítara, materia al verso,
> y al numen tímido llama celeste.
> Yo le celebro, y al son armónico
> toda enmudece la selva umbría,
> por donde el Tajo plácidas ondas
> vierte, del árbol sacro a Minerva
> la sien ceñida, flores y pámpanos.
>
> LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

OTROS TÉRMINOS: *decasílabo bipartito; decasílabo impropio.*

decasílabo compuesto polirrítmico (Navarro Tomás). Combinación de decasílabos dactílicos y trocaicos compuestos, y de decasílabos compuestos cuyos hemistiquios tienen ritmo distinto.

> De orgullo olímpico sois el resumen,
> oh, blancas urnas de la armonía.
> Ebúrneas joyas que anima un numen
> con su celeste melancolía.
>
> RUBÉN DARÍO

El primer hemistiquio del primer verso tiene ritmo trocaico –según el sistema de Navarro Tomás– y el segundo lo tiene dactílico; los dos versos siguientes tienen acentuación trocaica en todos los hemistiquios; el último tiene acentuación dactílica en sus dos hemistiquios. Es la forma normal de aparición del decasílabo compuesto.

OTROS TÉRMINOS: *bisadónico.*

decasílabo dactílico compuesto (Navarro Tomás). Decasílabo compuesto de dos pentasílabos que van acentuados en primera y cuarta sílabas. Lleva acentos, pues, en primera, cuarta, sexta y novena sílabas.

> Yo soy ardiente, yo soy morena,
> yo soy el símbolo de la pasión;
> de ansia de goces mi alma está llena.
> ¿A mí me buscas? –No es a ti, no.
>
> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

El primer verso y el tercero responden al esquema del decasílabo dactílico compuesto, si acentuamos el pronombre *yo* y desacentuamos el verbo *soy*; y si desacentuamos, también, la forma verbal *está*. No se encuentra este verso solo en toda una composición, sino que suele mezclarse con el *decasíla-*

bo trocaico compuesto o con el *decasílabo compuesto polirrítmico.*

decasílabo dactílico esdrújulo (Navarro Tomás). Decasílabo simple con acentos en primera, sexta y novena sílabas, y frecuentemente en cuarta también. Es característico su comienzo con una palabra esdrújula.

> Lámina sirva el cielo el retrato,
> Lísida, de tu angélica forma;
> cálamos forme el sol de sus luces
> sílabas las estrellas compongan.
>
> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Se atribuyó la invención de este verso a Sor Juana Inés, aunque hay ejemplos anteriores. Se usó también en el Modernismo.

decasílabo dactílico simple (Navarro Tomás). *decasílabo de himno.*

decasílabo de himno. Decasílabo simple con acentos en tercera, sexta y novena sílabas.

> De tus obras los siglos que vuelan
> incansables artífices son,
> del espíritu ardiente cincelan
> y embellecen la estrecha prisión.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Su nombre indica el género de poesía en que se suele emplear este tipo de decasílabo. En efecto, es el verso de gran número de himnos patrióticos. Su ritmo causa la sensación de ser demasiado insistente.

OTROS TÉRMINOS: *decasílabo anapéstico; decasílabo anfibráquico; decasílabo dactílico simple; decasílabo trisanapéstico; verso de himno.*

decasílabo impropio (Miguel Agustín Príncipe). *decasílabo compuesto.*

decasílabo italiano (Sinibaldo de Mas). *decasílabo mixto.*

decasílabo mixto (Navarro Tomás). Decasílabo simple con acento en segunda, sexta y novena sílabas.

> Destruye una tormenta la calma,
> al sol roba la noche su brillo
> y pierde con el fuego de julio
> sus rosas rubicundo el abril.
>
> SINIBALDO DE MAS

OTROS TÉRMINOS: *decasílabo italiano.*

decasílabo simple. Decasílabo con acento en novena sílaba, con otro –u otros– acentos en el interior, y sin pausa tras la quinta sílaba.

> Como nubes que en negra tormenta
> precipita violento huracán,
> y en confuso montón apiñadas,
> de tropel y siguiéndose van.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Es simple todo decasílabo que no se divide en dos pentasílabos.

decasílabo trisanapéstico (José María Aguado). *decasílabo de himno.*

decasílabo trocaico compuesto (Navarro Tomás). Decasílabo compuesto de dos pentasílabos que van acentuados en segunda y cuarta sílabas. Lleva acentos, pues, en segunda, cuarta, séptima y novena sílabas.

Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Los dos primeros versos responden a este tipo de decasílabo. Es muy difícil encontrar un poema uniformemente escrito en versos decasílabos así acentuados. Suele aparecer junto al *decasílabo dactílico compuesto* o junto al *decasílabo compuesto polirrítmico.*

decasílabo trocaico simple (Navarro Tomás). *decasílabo arcaico.*

decasílabo truncado (José Manuel Marroquín). *eneasílabo anfibráquico.*

decena. *décima.*

décima. 1. Combinación estrófica de diez versos. La distinta disposición de la rima y las clases de versos dan lugar a diferentes tipos de décima.

Sobre tejados y frondas
por la raya
de un cielo de caserío,
alzándose están las blondas
encarnaciones que ensaya,
tierno y frío,
ese oriente. (Sol oculto.)
... Pero ya todo lo cerca:
va a nacer un gran tumulto
sobre rayos de luz terca.

JORGE GUILLÉN

2. *décima espinela.*

décima afrancesada (Navarro Tomás). Combinación de diez versos que riman en consonante y se organizan de la siguiente forma: un grupo de cuatro versos con rima cruzada (a b a b); un pareado; un grupo de cuatro versos con rima abrazada (a b b a). Tras cada uno de estos tres grupos hay un descanso exigido por el sentido.

> En estos años de tormentas
> –ambientes, pasiones, políticas–
> las historias son violentas
> con imaginaciones míticas.
> Un don generoso y magnánimo
> se desborda y siempre con ánimo.
> Esa ya intuición de utopía
> con gran apertura se extiende
> por un aquende hacia un allende
> que hasta la tierra soñaría.
>
> JORGE GUILLÉN

José Zorrilla empleó esta estrofa con versos endecasílabos y, a veces, con algunos quebrados. Después ha sido utilizada por Jorge Guillén. No es una estrofa frecuente en la versificación castellana.

décima aguda (Navarro Tomás). *décima italiana.*

décima antigua. Combinación de diez versos que riman en consonante y se dividen en dos grupos: uno de cuatro seguido de otro de seis versos; o uno de seis versos seguido del grupo de cuatro. Lleva entre dos y cinco rimas distintas, que en el grupo de cuatro versos suelen ir abrazadas o cruzadas (a b b a, a b a b) y adoptan disposiciones más variadas en el grupo de seis versos.

> Ante las puertas del templo
> do recibe sacrificio
> amor en cuyo servicio
> noches e días contemplo,

la tu caridad demando
obedecida, senyor,
aqueste ciego amador
el qual te diré cantando,
si dél te mueve dolor,
los siete gozos de amor.

JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN

Es forma medieval y propia de la poesía de los cancioneros. Fue desplazada por la copla real.

décima clásica (Navarro Tomás). *décima espinela.*

décima espinela. Combinación estrófica de diez versos octosílabos con rima consonante dispuesta según el esquema siguiente: a b b a a c c d d c. Tras el cuarto verso debe haber una pausa de sentido.

Aplico agora: yo amaba
una luz, cuyo esplendor
bebió planeta mayor,
que sus rayos sepultaba:
una llama me alumbraba;
pero era una llama aquélla,
que eclipsas divina y bella,
siendo de luces crisol;
porque hasta que sale el sol,
parece hermosa una estrella.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Las ideas se organizan normalmente de forma que avanzan en su desarrollo hasta el cuarto verso, donde hay una pausa, y el concepto desciende en los seis siguientes versos, sin introducir nuevas ideas.

Se emplean en el teatro –Lope de Vega dice que las décimas son buenas para las quejas– y también, dada su concisión, en poemas independientes, especialmente en composiciones ingeniosas, delicadas y de carácter epigramático.

Aunque no fue Vicente Espinel el primero que utilizó una décima con la estructura descrita, ha tomado, sin embargo, el nombre de este autor por ser quien consagró y divulgó la estrofa.

OTROS TÉRMINOS: *décima, 2; décima clásica; espinela.*

décima-estancia (Navarro Tomás). Combinación estrófica de diez versos, heptasílabos y endecasílabos, rimados en consonante. Ni el número de endecasílabos y heptasílabos, ni el orden de las rimas están preestablecidos.

El cazador que ha dado
al verde bosque todo su ejercicio,
de la tierna mujer el lecho deja
y al campo se retira,
o ya porque del ciervo le da indicio
el despierto cuidado
de los sagaces perros que le aqueja,
o ya porque deshizo
el jabalí con ira
los fuertes lazos del cordel rollizo.

ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS

Puede constituir una estrofa de la *canción a la italiana.*

décima falsa. *copla real.*

décima italiana. Décima con terminación aguda en los versos quinto y décimo, que riman entre sí.

Virgen madre, casta esposa,
sola tú la venturosa,
la escogida sola fuiste
que en tu seno recibiste
el tesoro celestial.
Sola tú con tierna planta
oprimiste la garganta

de la sierpe aborrecida
que en la humana frágil vida
esparció dolor mortal.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

La décima aguda no ha sido tan utilizada como la octava aguda destinada al canto.

OTROS TÉRMINOS: *décima aguda.*

décima remodelada (Navarro Tomás). Décima espinela en que se introduce alguna modificación. Esta modificación puede consistir en: hacer más corto algún verso; añadir algún verso; hacer quebrado el quinto verso, y dodecasílabos los dos últimos; utilizar tipos de versos distintos del octosílabo –endecasílabo o hexasílabo, por ejemplo–; sustituir las rimas abrazadas por rimas cruzadas; o mezclar la asonancia y la consonancia.

Amor, ya libre respiro
de tu piélago espantoso;
ya en el seguro reposo
de las orillas me miro.
Si aún suspiro,
no es de amante, es de cansado;
que quien en el trance airado
con vida escapó de Marte,
aún sueña que sigue el fiero estandarte
y tiembla el peligro después de pasado.

ALBERTO LISTA

Estas modificaciones ya se dan en el Siglo de Oro y llegan hasta el siglo XX.

decir. Poema que utiliza como unidad estrófica la *copla de arte menor.* Su extensión es variable, aunque normalmente es mayor que la de la *canción medieval.* Se diferencia de ésta, además, en que carece de estribillo inicial. El *decir* suele acabar en un grupo de versos –entre dos y cuatro– llamado *finida* y que

tiene rimas diferentes de las de las anteriores estrofas, o concordantes con las rimas de la estrofa anterior.

I

Caliope se levante
e con la harpa d'Orfeo
las vuestras virtudes cante,
dona de gentil asseo;
que yo fablo e sobreseo,
e mi lengua non se atreve
a vos loar quanto deve,
visto en vos lo que yo veo.
[...]

IV

De claridat emicante
Aurora dotar vos quiso,
ca vivo sol coruscante
es centro del vuestro viso.
La gentil fija de Niso
del rey de Creta enartada,
nunca fue tan adonada,
nin tan fermoso Narçiso.

FIN

El vuestro angélico viso
por çierto no deve nada
al que la sancta embaxada
decendió del paraíso.

MARQUÉS DE SANTILLANA

declive estrófico (Rafael de Balbín). El último verso de una estrofa.

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

MIGUEL HERNÁNDEZ

Los versos tercero, sexto y noveno constituyen otros tantos declives de sus respectivas estrofas. Junto con el primer verso de la estrofa, el último es un lugar privilegiado para que la acentuación adquiera especial relevancia expresiva.

desacentuación rítmica. El hecho de privar de su acento gramatical a una palabra por exigencias rítmicas.

Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión;
de ansia de goces mi alma está llena
¿A mí me buscas? –No es a ti, no.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Si se leen los versos de Bécquer como decasílabos dactílicos compuestos, marcando fuertemente el ritmo dactílico (es decir, según el esquema: ´ – – ´ – / ´ – – ´ –), la palabra *soy* (vv. 1 y 2) y la palabra *ti* (v. 4) pierden el acento que gramaticalmente tienen.

Este fenómeno se ve favorecido por la existencia de dos sílabas acentuadas contiguas, o por la sujeción de la percepción de la poesía a un esquema de ritmo muy marcado, como ocurre en el canto.

OTROS TÉRMINOS: *atonía.*

desajuste pausal (Rafael de Balbín). *encabalgamiento.*

descordo. *discor.*

descort. *discor.*

desfecha. Poema breve en octosílabos o hexasílabos –en forma de copla, canción o villancico– y que sirve de resumen o conclusión de otro poema –romances o canciones, normalmente.

Vyrgen, flor d'espina,
ssyenpre te seruí,
santa cosa e digna,
rruega a Dyos por mí.

Eres syn dudança
muy perfeta e santa,
la tu omilldança
en el mundo non ha tanta;
de tu alabança
la yglesia canta:
meu coraçón se levanta
bendysendo a ty.

Paryste, señora,
mas syn corrupçión;
santa eres agora
do los santos son;
Vyrgen, a ty adora
el mi coraçón,
con grand devoçión
te obedesco a ty.

GARCI FERRANDES DE JERENA

La *desfecha* está relacionada funcionalmente con la *finida*. Suele ser una versión más condensada y lírica de otro poema.

OTROS TÉRMINOS: *desfeyta; deshecha; dessecha.*

desfeyta. *desfecha.*

deshecha. *desfecha.*

despido. *remate.*

dessecha. *desfecha.*

dexa-prende. *lexaprén.*

dezir. *decir.*

dialefa (Rudolf Baehr). *hiato.*

diástole. Cambio de lugar del acento de una palabra cuando pasa a una sílaba posterior.

> Y quedar del licor süave y rico
> el pancho lleno, y ser de allí adelante
> poeta ilustre, o al menos magnifico.
>
> MIGUEL DE CERVANTES

Por razón de la rima, el acento de la palabra *magnífico* se retrasa una sílaba y así puede rimar con *rico.*

dícolos. *versos dícolos.*

diéresis. Pronunciación de las vocales de un posible diptongo en dos sílabas distintas.

> ¡Qué descansada vida
> la del que huye el mundanal rüido,
> y sigue la escondida
> senda por donde han ido
> los pocos sabios que en el mundo han sido!
>
> FRAY LUIS DE LEÓN

El signo gráfico llamado *diéresis* o *crema* señala, a veces, la separación de las vocales del diptongo en dos sílabas diferentes.

Dado que el empleo de la diéresis supone ir en contra de los hábitos de pronunciación, su uso es propio del estilo culto. Produce un efecto de artificiosidad y resalta la palabra sobre la que se produce.

Entre los tratadistas, no faltan quienes la desaconsejan vivamente.

OTROS TÉRMINOS: *adiptongación.*

dímetro. 1. (Miguel Agustín Príncipe). *bisílabo.*

2. (Nebrija). *octosílabo.*

dirección del ritmo (Luis Alonso Schökel). Tendencia hacia la lectura de un verso con uno u otro ritmo.

El agua baña el prado con sonido.

GARCILASO DE LA VEGA

El pico en mí lanzó cruël tajante.

FRAY LUIS DE LEÓN

Aunque estos dos endecasílabos tienen idéntica acentuación –en sílaba par–, cada uno produce una impresión distinta debido a que tienen diferente *dirección del ritmo.* Mientras el verso de Garcilaso, con sus palabras llanas, invita al movimiento trocaico, Fray Luis, con sus palabras agudas, invita al movimiento yámbico.

dirrima (Rafael de Balbín). Tipo de rima densa en que son dos las rimas diferentes de la estrofa.

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.
Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

ANTONIO MACHADO

En los versos de Antonio Machado encontramos dos estrofas con dirrima –cada una de ellas tiene dos rimas–. Es probablemente la forma de más frecuente empleo en castellano. La rima puede ser consonante o asonante.

discor. Poema en el que se combinan estrofas no simétricas y formadas al arbitrio del poeta –normalmente en versos cortos–. Entre las rimas, no muy variadas, suelen predominar las agudas.

> Muy alto sseñor, non visto aduay,
> nin visto color de buen verdegay,
> nin trobo discor, nin fago deslay,
> pues tanto dolor yo veo que ay;
> mas llanto
> e quebranto
> en planto
> faré canto
> ay! ay! ay! por el mal tanto.
> Omme pobre o ssyn dinero
> nunca biue plasentero.
>
> JUAN ALFONSO DE BAENA

Aunque con la asimetría quería ponerse de manifiesto la turbación del autor enamorado, en la poesía castellana se hace más uniforme. Pierde, igualmente, su carácter de composición amorosa y parece designar «poema lírico» en general.

OTROS TÉRMINOS: *descordo, descort.*

disílabo. *bisílabo.*

dislocación del acento. *modificación del acento.*

disonante. *rima disonante.*

dístico. 1. (Navarro Tomás). Estrofa de dos versos que intenta imitar el dístico de la poesía clásica –combinación de un hexámetro y un pentámetro.

Ya el rayo declina, ya Febo el último otero
con lumbre plácida desde el ocaso dora.
Céfiro, dejando alegre la apacible floresta,
árbitro del mayo, por la pradera ríe.

ALBERTO LISTA

El resultado de estas imitaciones de formas métricas clásicas es normalmente un tipo de verso fluctuante que basa su armonía en el ritmo acentual o en el recuerdo de tipos de versos bien definidos dentro de la versificación castellana. En este caso se trata de dos versos compuestos de hemistiquios que oscilan entre cinco y nueve sílabas.

2. *pareado.*

ditónica. Palabra con dos sílabas acentuadas. V. *acento secundario, 1.*

doblada. *arte común doblada.*

doble (Henry R. Lang). Repetición de una palabra en la rima.

Sol vn día de cuydar
meu coraçón non se parte,
deseiando o lugar
o non poso aver parte,
porque soy en otra parte
apartado de quien sey
en aquesto cuydaréy
sy verýa.

GONZALO RODRÍGUEZ

Es un artificio propio de la poesía de los cancioneros medievales.

En la poesía posterior, a partir del Renacimiento, siempre se ha visto mal el rimar dos palabras con igual sonido.

doble rima (Navarro Tomás). Utilización de dos series de rimas independientes en una estrofa o en un poema: una al final y otra al principio de los versos.

> Sagrado Redentor y dulce esposo,
> peregrino y supremo rey del cielo,
> camino celestial, firme consuelo,
> amado Salvador, Jesús gracioso.
>
> JUAN DÍAZ RENGIFO

En estos versos, pertenecientes a un *soneto retrógrado,* hay una serie de rimas al principio *(sagrado, peregrino, camino, amado)* y otra al final de los versos *(esposo, cielo, consuelo, gracioso).*

dodecasílabo. Verso de doce sílabas. De acuerdo con distintos rasgos, recibe denominaciones diferentes.

> De frase extranjera el mal pegadizo
> hoy a nuestro idioma gravemente aqueja;
> pero habrá quien piense que no habla castizo
> si por lo anticuado lo usado no deja.
> Voy a entretenelle con una conseja;
> y por que le traiga más contentamiento,
> en su mesmo estilo referilla intento,
> mezclando dos hablas, la nueva y la vieja.
>
> TOMÁS DE IRIARTE

Es un verso compuesto de partes simétricas o asimétricas. A veces se tiene por dodecasílabo el *verso de arte mayor,* dado que este verso normalmente tiene doce sílabas, aunque no se rige por el isosilabismo estricto.

OTROS TÉRMINOS: *trímetro, 1.*

dodecasílabo anfibráquico (José María Aguado). *dodecasílabo dactílico.*

dodecasílabo asimétrico (Rudolf Baehr). Dodecasílabo regular en que la separación de hemistiquios no divide al verso en dos partes iguales (6 + 6).

> Pequeña ánfora lírica de vino llena
> compuesto por la dulce musa Alegría
> con uvas andaluzas, sal macarena,
> flor y canela frescas, de Andalucía.
>
> RUBÉN DARÍO

Los dodecasílabos del ejemplo de Rubén Darío se dividen sistemáticamente en grupos de siete y cinco sílabas. Otras divisiones asimétricas son las que se dan en el dodecasílabo ternario, en el dodecasílabo de ocho más cuatro sílabas, o en el de cinco más siete sílabas.

dodecasílabo dactílico (Navarro Tomás). Dodecasílabo simétrico que lleva acentuadas la segunda y quinta sílabas de cada hemistiquio.

> La calle sombría, la noche ya entrada,
> la lámpara triste ya pronta a expirar,
> que a veces alumbra la imagen sagrada,
> y a veces se esconde la sombra a aumentar.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Cuando el *verso de arte mayor* se presenta con doce sílabas, tiene esta acentuación. Se usa de forma independiente en el Romanticismo y en el Modernismo. V. *verso de gaita gallega.*

OTROS TÉRMINOS: *dodecasílabo anfibráquico; dodecasílabo romántico.*

dodecasílabo de dos cesuras (Julio Vicuña). *dodecasílabo ternario.*

dodecasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Aparición, en un poema, de dodecasílabos que mezclan los hemistiquios dactílicos y trocaicos.

Si mañana muero, que sea en mal hora
o en buena, cual dicen, ¿qué me importa a mí?
Goce yo el presente, disfrute yo ahora
y el diablo me lleve si quiere al morir.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Es forma del dodecasílabo que se cultiva desde el siglo XVIII.

dodecasílabo regular (Rudolf Baehr). Dodecasílabo que se ajusta estrictamente al principio del isosilabismo. Se opone al *verso de arte mayor,* que, aunque normalmente tiene doce sílabas, no se rige por un isosilabismo estricto.

Ora pues, si a risa provoca la idea,
que tuvo aquel sandio moderno pintor,
¿no hemos de reírnos siempre que chochea
con ancianas frases un novel autor?

TOMÁS DE IRIARTE

La diferencia entre dodecasílabo regular y verso de arte mayor es perceptible no en un verso aislado –pues el verso de arte mayor frecuentemente tiene doce sílabas–, sino en el poema donde el verso de arte mayor presenta fluctuación silábica, mientras el dodecasílabo se ajusta siempre a un número igual de sílabas.

dodecasílabo romántico (Dorothy C. Clarke). *dodecasílabo dactílico.*

dodecasílabo de seguidilla. Dodecasílabo asimétrico formado por un grupo de siete sílabas seguido de otro de cinco. Lleva, pues, acento en sexta y undécima sílabas.

En ti el hábil orfebre cincela el marco
en que la idea-perla su oriente acusa,
o en su cordaje harmónico formas el arco
con que lanza sus flechas la airada musa.

RUBÉN DARÍO

Admite el final esdrújulo en el primer hemistiquio, pero, si hay un final agudo, este verso se convierte en un endecasílabo. Tiene, por tanto, un carácter muy peculiar, a medio camino entre el verso simple y el verso compuesto.

Tiene un ritmo airoso y alegre que se compenetra con el baile y el canto, y su aire festivo se presta a serenatas y cumplimientos.

OTROS TÉRMINOS: *dodecasílabo de 7 + 5; verso de seguidilla, 2.*

dodecasílabo simétrico (Rudolf Baehr). Dodecasílabo regular en que la separación de hemistiquios divide al verso en dos partes iguales (6 + 6).

> Lo que es afectado juzga que es primor,
> habla puro a costa de la claridad,
> y no halla voz baja para nuestra edad,
> si fue noble en tiempo del Cid Campeador.
>
> TOMÁS DE IRIARTE

Los versos de Tomás de Iriarte, sistemáticamente divididos en dos grupos de seis sílabas cada uno, son ejemplo de dodecasílabo simétrico.

dodecasílabo ternario (Navarro Tomás). Dodecasílabo asimétrico formado por tres grupos de cuatro sílabas y con acento, pues, en tercera, séptima y undécima sílabas.

> Como raya onduladora de una anguila
> que se tuerce y se destuerce en su girar,
> es el verso luminoso que encandila
> y el espíritu en su llama hace temblar.
>
> SALVADOR RUEDA

Es un verso simple que se utiliza en el Neoclasicismo, Romanticismo y Modernismo.

OTROS TÉRMINOS: *dodecasílabo de dos cesuras.*

dodecasílabo trocaico (Navarro Tomás). Dodecasílabo simétrico que lleva acentuadas las sílabas impares de cada hemistiquio.

> Sus curvados dedos al mover ligeras,
> como leves armas de traidores filos,
> tejen las arañas cual las hilanderas
> sus hamacas tenues de irisados hilos.
>
> SALVADOR RUEDA

Se emplea como forma individualizada del dodecasílabo en el Romanticismo y en el Modernismo.

dodecasílabo de 5 + 7 (Navarro Tomás). Dodecasílabo asimétrico formado por un grupo de cinco sílabas seguido de otro de siete. Lleva, pues, acentos en cuarta y undécima sílabas.

> Guerrero fuiste con que Yupanqui un día
> hacia el Arauco sin descansar marchó,
> y con tu lanza, con tu broquel de cuero,
> entraste en filas, del tamboril al son.
>
> JOSÉ SANTOS CHOCANO

Es probable un modelo francés para este verso: el endecasílabo francés de cesura épica –no se cuenta la quinta sílaba, postónica–, que es equivalente al endecasílabo con acento en la cuarta al que se le añade una sílaba después del acento en esta sílaba.

dodecasílabo de 7 + 5 (Navarro Tomás). *dodecasílabo de seguidilla.*

dodecasílabo de 8 + 4 (Navarro Tomás). Dodecasílabo asimétrico formado por un grupo de ocho sílabas seguido por otro de cuatro.

Pues tantos son los que siguen la passión
i sentimiento penado por amores,
a todos los namorados trobadores
presentando les demando tal quistión:
Que cada uno provando su entinción,
me diga que cuál primero destos fue:
si amor, o si esperança, o si fe,
fundando la su respuesta por razón.

ANÓNIMO

Únicamente Nebrija habla de este verso, compuesto de un octasílabo (*dímetro,* según él) y un tetrasílabo (*monómetro,* en su terminología). El ejemplo es el que trae Nebrija en su *Gramática.*

dolicostiquio (Rafael de Balbín). Parte del verso delimitada por pausas y que comprende más de cinco sílabas métricas.

Aquí se me figura que ha llegado
de su lamento el son, que con su fuerza
rompe el aire vecino y apartado.

GARCILASO DE LA VEGA

En estos tres versos hay otros tantos dolicostiquios: en el primero, hasta *figura;* en el segundo, hasta *son;* y en el tercero, hasta *vecino.* Tiene el dolicostiquio expresividad grave, frente a la expresividad aguda del braquistiquio.

duodécima. Estrofa de doce versos.

¿Cuándo les nascerá a mis ojos día
tal que en su lumbre la rosada nieve
se vea figurada
del claro rostro que es mi cielo, y llueve
mi gloria y alegría,
con sólo un hielo de mi absencia helada?
¿Cuándo mi oreja se verá ocupada,
como otro tiempo ha sido,

¡oh triste pensamiento!
de aquel suave y apacible acento
que huye de mi oído
por estos vientos ásperos rompido?

LUIS BARAHONA DE SOTO

No hay una disposición de la rima que sea característica de la estrofa de doce versos, ni tampoco hay un tipo de verso que sea el que se emplee especialmente en esta estrofa. La única característica constante es, pues, el número de versos. La *copla de Jorge Manrique* se considera a veces como una duodécima.

duodécima - estancia (Navarro Tomás). Estancia de doce versos. V. *estancia, 1.*

No es tiempo de callar quien tanto siente;
oigan los amadores lo que pudo
del tiempo un blando golpe o de la ausencia,
y el que estuviere ausente
enlácese las armas y el escudo
de que yo me he vestido, que es paciencia;
y no por eso aquel que esté en presencia
debe hazer de amor más confianza,
que degüella sin causa la esperanza,
y, cumplida, publica, la sentencia;
mas, si discreto fuere,
presente tema, ausente desespere.

LUIS BARAHONA DE SOTO

La peculiaridad de esta estrofa no reside en ser una duodécima –combinación de doce versos–, sino en ser una estancia que, casualmente, tiene doce versos.

duodécima quebrada (Navarro Tomás). Duodécima en la que se encuentran versos quebrados.

El ombre nascido de
mujer bive brevemente,
mas amor no me consiente,

porque siempre en pena esté,
sino que biva doliente
de muchas tristezas lleno.
Assí como flor salí
y me sequé,
sequéme porque me di
a quien más que como ajeno
me trata, que en darme a mí
me traté.

GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ

La peculiaridad de la estrofa citada como ejemplo no reside en tener doce versos, sino en ser una *copla mixta* que casualmente tiene doce versos.

duodécima simétrica (Navarro Tomás). Duodécima dividida en dos partes simétricas en cuanto a la distribución de las rimas y la disposición de los versos quebrados, si los hay.

Es amor un pensamiento
que tiene vivos dos ojos,
muertos los del amador;
un deleitoso tormento
buscando alegres enojos
con un plaziente dolor.
Lazo que a todos ofende,
un ladrón con lima sorda
que hurta quanto parece,
celada que nos defiende,
cuydado que nos engorda,
plazer que nos enflaquece.

PEDRO MANUEL XIMÉNEZ DE URREA

La unión de dos *coplas de Jorge Manrique* da como resultado también una duodécima simétrica. De hecho, la *copla de Jorge Manrique* se ha considerado también como una duodécima.

E

eco. Repetición de la rima o de las sílabas correspondientes a la rima en una palabra bisílaba o monosílaba colocada a continuación del verso respectivo, formando parte del mismo o en línea separada.

Aunque yo triste me seco
  Eco
Retumba por mar y tierra.
  Yerra
Que a todo el mundo importuna.
  Una
Es la causa sola dello.
  Ello
Sonará siempre jamás.
  Mas
Adondequiera que voy
  Hoy
Hallo mi dolor delante.
  Ante
Va con la quexa crüel,
  Él
Dando a la amorosa fragua
  Agua.

JUAN DEL ENCINA

Peligro tiene el más pro*bado* *Vado*
quien no teme que el mal le im*pida* *Pida,*
mientras la suerte le con*vida* *Vida,*
y goce el bien tan sin cui*dado* *Dado.*

LOPE DE VEGA

Por demasiado artificiosa, cercana al juego de palabras, no es forma apropiada a la expresión de sentimientos auténticos o pensamientos originales. Juan Díaz Rengifo, con todo, dice que «da mucho gusto y contento, cuando sale con perfección».

En el *eco,* la rima traspasa lo meramente fónico y coincide con la palabra. Es decir, la rima se carga de significado y perturba los efectos expresivos de unidades mayores, como el verso y la estrofa. El verso parece estar dotado de dos finales.

Cuando el *eco* está en verso aparte, puede producir una sensación de agilidad, como en el ejemplo de Juan del Encina.

eco encadenado. Repetición de la palabra final de cada verso –o de la parte final de la misma– al principio del verso siguiente.

Todos os deven servicios,
servicios con afición,
afición, querer, passión:
la passión por beneficios.
Beneficios son los males,
los males por vos sufridos,
sufridos, bien merecidos,
merecidos pues son tales.

JUAN DEL ENCINA

El soberano Gaspar
par es de la bella Elvira
vira de amor más derecha,
hecha de sus armas mismas.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Entra esta forma dentro de los muy variados juegos de ingenio de la versificación. No es, por tanto, artificio propio para la

expresión natural del sentimiento o el pensamiento poéticos. Aunque Carvallo, en el siglo XVII, habla de su «compostura muy linda».

OTROS TÉRMINOS: *anadiplosis; eco engazado; encadenado; versos enlazados.*

eco engazado. *eco encadenado.*

ecoico. Verso en eco. V. *eco.*

efecto evocativo (Navarro Tomás). Relación que puede establecerse entre el ritmo métrico y el sentido de los vocablos.

El ruido
cesó.
Un hombre
pasó
embozado,
y el sombrero
recatado
a los ojos
se caló.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Dice Navarro Tomás, refiriéndose al pasaje de Espronceda, que el «rápido y entrecortado movimiento de los versos y el efecto de la rima aguda y oscura subrayan la temerosa escena de sombras y cuchilladas».

eje (Dorothy C. Clarke). La sexta sílaba del endecasílabo que lleva acento rítmico en tal sílaba.

Y aún miro aquellos ojos que robaron
a los cielos su azul, y las rosadas
tintas sobre la nieve, que envidiaron
las de mayo serenas alboradas.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

La sexta sílaba, acentuada en todos estos versos, constituye el eje de los mismos.

ejemplo de ejecución (Roman Jakobson). Cada una de las recitaciones posibles de un poema.

> Manos que sus manos estrechasteis
> ojos que en sus ojos os mirasteis,
> labios que en sus labios suspirasteis.
>
> MANUEL GONZÁLEZ PRADA

La norma métrica por la que se ha guiado el poeta para construir estos versos es la de formar grupos de diez sílabas sin pausa interior y con acento en las sílabas primera, quinta y novena. Si se leen estos versos acentuando en esas sílabas, se tiende a formar grupos de cuatro sílabas con acento en la primera. Pero se puede también pensar que los versos están construidos siguiendo un ritmo binario que acentúa las sílabas impares –ritmo trocaico–, y en ese caso habría que acentuar el relativo *que* en los tres versos, el pronombre átono *os* (v. 2) y las sílabas portadoras de acento secundario en los polisílabos: *éstrechasteis* y *súspirasteis.* Cada una de estas dos interpretaciones rítmicas respondería a un *ejemplo de ejecución* de los versos citados. Las distintas concepciones que del verso tienen los estudiosos de la métrica les llevan a analizar a veces de forma distinta unos mismos versos, dando lugar a ejemplos de ejecución diferentes.

ejemplo de verso (Roman Jakobson). *realización de verso.*

elegía. *canción alirada.*

elipsis (Dorothy C. Clarke). *elisión, 1.*

elisión. 1. Fenómeno que consiste en la pérdida de una vocal o de un grupo de vocales finales de una palabra situadas

ante otra palabra que empieza por vocal. Si la vocal que se pierde es la inicial de la segunda palabra, la elisión es *inversa*.

> Algo' stá más quïeto y reposado
> que hasta' quí. ¿Qué dices tú, Salicio?
> ¿Parécete que puede ser curado?
> En procurar cualquiera beneficio
> a la vida y salud d'un tal amigo,
> haremos el debido y justo oficio.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

Hoy, en castellano, las formas con elisión están lexicalizadas y se consideran una sola palabra –formas contractas–: *del, al.* En la métrica, pues, al igual que en la pronunciación normal, el encuentro de vocales en final y comienzo de palabras distintas se resuelve por la sinalefa, en que todas las vocales mantienen su timbre. Nebrija, sin embargo, interpreta la sinalefa siempre como elisión, quizá por influencia italiana. Con todo, es posible encontrar representadas como elisión algunas sinalefas en los versos de Garcilaso y de Fernando de Herrera.

OTROS TÉRMINOS: *ahogamiento de vocales, 2; contracción; crasis; elipsis; sinalefa, 2.*

2. (Fernando Lázaro Carreter). *sinalefa, 1.*

encabalgamiento. Desajuste producido en la estrofa por la no coincidencia de la pausa versal y la pausa morfosintáctica. Se da encabalgamiento cuando la pausa versal divide un grupo de palabras que no admite pausa en su interior. Grupos que no admiten pausa, según A. Quilis, son los formados por: sustantivo y adjetivo; sustantivo y complemento determinativo; verbo y adverbio; pronombre átono, preposición, conjunción, artículo más el elemento que les sigue; tiempos compuestos y perífrasis verbales; palabras con preposición; oraciones adjetivas especificativas. Con todo, hay quienes entienden el fenómeno del encabalgamiento en un sentido más amplio, y señalan la existencia del fenómeno en casos distintos de los

mencionados, como en el de la separación del verbo y su complemento directo.

MADRIGAL

Y no será una *noche*
sublime de huracán, en que las olas
toquen los cielos... Tu barquilla leve
naufragará de día, un *día claro*
en que el mar esté alegre.
Te matarán jugando. Es el *destino*
terrible de los débiles...
Mientras un sol espléndido
sube al cenit hermoso como siempre.

MANUEL MACHADO

Si se hace la pausa versal, se rompe un grupo sólidamente unido; si no se hace la pausa versal, se rompe la unidad del verso. Esta tensión es la fuente de los valores estilísticos del encabalgamiento. El conflicto suele resolverse por un compromiso entre sentido y ritmo. Quizá convenga insistir en que el encabalgamiento es un fenómeno puramente estilístico, ya que su aparición no está regulada por las normas de la métrica y sólo depende de la voluntad o la intención del poeta. Por eso Navarro Tomás, con razón, lo incluye entre los *complementos rítmicos.*

Entre los efectos estilísticos que pueden derivarse del encabalgamiento, cabe señalar: la variedad en el ritmo; la adecuación para la inserción de la lengua hablada en el verso; cierta sensación de violencia; la relevancia que adquiere cada una de las partes del grupo dividido. En cada contexto se podrá especificar el valor concreto.

El uso excesivo del encabalgamiento, dentro de los moldes de una forma métrica tradicional, acaba por desdibujar el metro de tal forma que puede llegar a producir la sensación de verso libre.

OTROS TÉRMINOS: *acoplamiento; corte, 2; desajuste pausal; encadenamiento, 2; engambamiento; enjambamiento; escisión;*

eslabonamiento; machiembre; rompimiento; traslado, traspaso; zancada.

encabalgamiento abrupto. Encabalgamiento que termina antes de la quinta sílaba del verso encabalgado.

> Acude allí la trápala furiosa
> del oro, del cuidado y las cautelas,
> y, partiéndose, dicen que reposa.
>
> LOPE DE VEGA

Conviene notar que mientras para algunos autores (Rafael de Balbín, por ejemplo) el encabalgamiento abrupto comprende cinco sílabas o menos, para otros (Antonio Quilis, por ejemplo) es necesario que la pausa esté antes de la quinta sílaba del verso encabalgado. Dámaso Alonso, creador del término, no precisa el número de sílabas del verso encabalgado que debe haber antes de la pausa, y se contenta con señalar que «el sentido se quiebra súbitamente en el segundo» verso. Su valor estilístico consiste en destacar, violentar o recortar la segunda parte del encabalgamiento –la parte correspondiente al verso encabalgado.

encabalgamiento dilatado (Kurt Spang). Encabalgamiento en el que las partes del grupo de palabras escindidas se hallan separadas por un verso, e incluso dos.

> Llegó pues el mancebo, y *saludado,*
> sin ambición, sin pompa de palabra,
> *de los conducidores fue* de cabras,
> que a Vulcano tenían coronado.
>
> LUIS DE GÓNGORA

encabalgamiento encadenado (Rafael de Balbín). Encabalgamiento repetido entre los versos de una misma estrofa.

> Misteriosos, incógnitos rumores
> que componéis la mágica armonía
> del globo universal: susurradores

murmullos de la noche; melodía
de los ecos del valle; zumbadores
gemidos de las auras; poesía
del son con que la hoja, el agua, el ave,
en la lengua habla a Dios, que Él sólo sabe.

JOSÉ ZORRILLA

Aunque el encabalgamiento es más eficaz cuanto más moderadamente se usa de él, a veces, como en el ejemplo citado, sirve para dar variedad a una estructura rítmica tan estable como la de la octava real.

encabalgamiento estrófico (Kurt Spang). Encabalgamiento entre dos estrofas.

Oh, cállate, Señor, calla tu boca
cerrada, no me digas tu palabra
de silencio; oh Señor, tu voz se abra,
estalle como un mar, como una *roca*

gigante. Ay, tu silencio vuelve loca
al alma: ella ve el mar, mas nunca el abra
abierta; ve el cantil, y allí se labra
una espuma de fe que no se toca.

BLAS DE OTERO

encabalgamiento interno (Rafael de Balbín). Encabalgamiento que se da entre los hemistiquios de un verso compuesto.

¡Ay! la pobre *princesa de la boca de rosa,*
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por *la escala luminosa* de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo,
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

RUBÉN DARÍO

Tiene valores estilísticos similares a los del encabalgamiento versal. El primer elemento suele adquirir una mayor relevancia intensiva.

OTROS TÉRMINOS: *encabalgamiento medial.*

encabalgamiento léxico. Encabalgamiento que divide una palabra.

> Y mientras *miserable-*
> *mente* se están los otros abrasando
> con sed insaciable
> del no durable mando,
> tendido yo a la sombra esté cantando.
>
> FRAY LUIS DE LEÓN

La palabra encabalgada sufre un sacudimiento que renueva su significación. También es una forma de evitar una rima trivial o de lograr un efecto cómico.

OTROS TÉRMINOS: *fractura; hipermetría; tmesis.*

encabalgamiento medial (Antonio Quilis). *encabalgamiento interno.*

encabalgamiento oracional (Antonio Quilis). Encabalgamiento en el que la pausa se encuentra situada después del antecedente en una oración adjetiva especificativa.

> Descolorida estaba como *rosa*
> *que ha sido* fuera de sazón cogida,
> y el ánima, los ojos ya volviendo,
> de su hermosa carne despidiendo.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

encabalgamiento sirremático. Encabalgamiento en el que la pausa divide cualquiera de los grupos de palabras que no admiten pausa en su interior, excepto si se trata de una oración adjetiva especificativa y su antecedente. Es decir, es sirremático todo encabalgamiento que no es oracional.

Yo voy soñando *caminos*
de la tarde. ¡Las *colinas*
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!

ANTONIO MACHADO

Hay encabalgamiento sirremático entre los versos primero y segundo, y segundo y tercero del ejemplo.

encabalgamiento suave. Encabalgamiento que termina no antes de las sílabas quinta o sexta del verso encabalgado.

Nieta pues la Católica heredera
del claro Alfonso, duque de Berganza,
que es la gloria mayor o la *primera*
que esta familia esclarecida alcanza,
Fernando de Aragón, única *esfera*
del perdido favor de la esperanza,
casó con ella, en tan dichosa estrella,
que fue glorioso príncipe por ella.

LOPE DE VEGA

Según Dámaso Alonso, creador del término, el encabalgamiento suave prolonga «dulcemente un movimiento, una fluencia, ya material, ya espiritual». V. *encabalgamiento abrupto.*

encabalgamiento versal (Antonio Quilis). Encabalgamiento situado en la pausa final del verso simple. Se opone, pues, a *encabalgamiento interno o medial.*

Mucho pudo conmigo el falso *estilo*
de un amigo traidor: que hay entre nobles
tantos gitanos como baña el Nilo.

LOPE DE VEGA

encabalgar. Prolongar la unidad sintáctica más allá de los límites del verso, dándose entonces un desajuste entre la pausa métrica y la pausa de sentido. V. *encabalgamiento.*

OTROS TÉRMINOS: *cabalgar; encadenar; engambar; enlazar; montar.*

encadenada. *arte de encadenada; copla encadenada.*

encadenado (Juan del Encina). *eco encadenado.*

encadenamiento. 1. *rima interna.*

2. (Federico de Mendoza). *encabalgamiento.*

encadenar (Juan Francisco de Masdeu). *encabalgar.*

endecasílabo. Verso simple de once sílabas métricas con acento obligatorio en la décima sílaba. La posición de los acentos interiores –de los que debe llevar uno, al menos– es variable y da lugar a distintas clases de endecasílabo. Los grandes tipos normalmente diferenciados son los que acentúan en: sexta sílaba –*endecasílabo a maiori–;* cuarta y octava –*endecasílabo a minori–;* cuarta y séptima sílabas –*endecasílabo de gaita gallega–*. Hay sin embargo, quien parte de otros esquemas, pero esta es la clasificación más frecuente entre los tratadistas de métrica.

> Y luego con gracioso movimiento
> se fue su paso por el verde suelo,
> con su guirlanda usada y su ornamento;
> desordenaba con lascivo vuelo
> el viento sus cabellos; con su vista
> s'alegraba la tierra, el mar y el cielo.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

El endecasílabo, cuya longitud coincide exactamente con la del grupo fónico máximo castellano (Antonio Quilis), está considerado como uno de los versos más nobles de la literatura castellana. Si está acentuado en todas las sílabas pares, produce un efecto de mayor gravedad.

Aunque sin un lugar predeterminado, suele llevar el endecasílabo una pausa de sentido hacia la mitad. A veces se ha discutido detalladamente por parte de los tratadistas cuál sea el lugar mejor para dicho descanso interior, para destacar uno de los acentos.

OTROS TÉRMINOS: *decámetro; endecasílabo italiano; verso heroico; verso largo, 2; verso de soneto.*

endecasílabo a maiore. *endecasílabo a maiori.*

endecasílabo a maiori. Endecasílabo que va acentuado en sexta y décima sílabas, independientemente de que pueda llevar otros acentos interiores.

> Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
> tornar clara la noche tenebrosa
> y escurecer el sol a mediodía,
> me convertieron luego en otra cosa,
> en volviéndose a mí la vez primera
> con la calor del rayo que salía
> de su vista, qu'en mí se difundía.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

Todos estos endecasílabos llevan acentuada la sexta sílaba. Este tipo de endecasílabo, sobre todo si sólo va acentuado en la sexta sílaba, produce una impresión de mayor rapidez, porque sólo hay una cumbre acentual y la primera parte del verso se precipita en busca de tal cumbre (Dámaso Alonso).

Aunque no hay un lugar fijo para hacer un descanso exigido por el sentido, ni tampoco es obligatoria la existencia de tal descanso, hay quien como André Bello desaconseja el descanso después de la quinta sílaba métrica.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo central; endecasílabo común; endecasílabo heroico, 1; endecasílabo propio; endecasílabo real; endecasílabo de tipo A; endecasílabo yámbico, 1.*

endecasílabo a minore. *endecasílabo a minori.*

endecasílabo a minori. Endecasílabo que lleva acento en la cuarta, octava y décima sílabas métricas, independientemente de que pueda llevar otros acentos interiores.

> Por ti el silencio de la selva umbrosa,
> por ti la esquividad y apartamiento
> del solitario monte me agradaba;
> por ti la verde hierba, el fresco viento,
> el blanco lirio y colorada rosa
> y dulce primavera deseaba.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

El primero y quinto versos son endecasílabos a minori, y también puede interpretarse como tal el cuarto –éste lleva un acento en la sexta y podría tomarse por endecasílabo a maiori–. Suele aconsejarse que tenga un descanso exigido por el sentido después de la cuarta o quinta sílabas. El endecasílabo sáfico, cuando es considerado como una variedad –y no como sinónimo– del endecasílabo a minori, se somete a precisas normas estilísticas.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo equidistante; endecasílabo impropio; endecasílabo sáfico, 1; endecasílabo de tipo B1, 1; endecasílabo de tipo B2, 1; endecasílabo yámbico, 2.*

endecasílabo anapéstico. 1. (Manuel Milá y Fontanals). *endecasílabo de gaita gallega.*

2. (Emiliano Díez Echarri). *endecasílabo melódico.*

endecasílabo anfibráquico (José María Aguado). *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo de arte mayor (Rudolf Baehr). *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo central (Emilio Huidobro). *endecasílabo a maiori.*

endecasílabo común. *endecasílabo a maiori.*

endecasílabo creciente (Pedro Henríquez Ureña). Endecasílabo que tiene una sílaba de más. V. *endecasílabo a la francesa.*

endecasílabo dactílico. *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo enfático (Navarro Tomás). Endecasílabo que va acentuado en primera, sexta y décima sílabas.

> Eres la primavera verdadera,
> rosa de los caminos interiores,
> brisa de los secretos corredores,
> lumbre de la recóndita ladera.
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Se trata de un subtipo del endecasílabo a maiori. El ritmo que se origina al principio del verso –sílaba tónica seguida de cuatro átonas– produce una sensación de energía y rapidez.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo de tipo A 1.*

endecasílabo equidistante (Emilio Huidobro). *endecasílabo a minori.*

endecasílabo a la francesa. Endecasílabo que va acentuado en cuarta, sexta u octava y décima sílabas. Además, se rige por las siguientes normas: la cuarta sílaba acentuada debe coincidir con la sílaba final de una palabra aguda, y, si la palabra es llana, no se cuenta la sílaba que sigue a la cuarta acentuada (se da una cesura épica); hay una fuerte pausa tras la cuarta, que lo convierte en un verso compuesto.

Dios está azul. La flauta y el tambor
anuncian ya la cruz de primavera.
¡Vivan las rosas, las rosas del amor,
entre el verdor con sol de la pradera!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Considera Pedro Henríquez Ureña este tipo de endecasílabo como un ejemplo de versificación fluctuante acentual, donde, sobre el eje de endecasílabos normales, aparecen endecasílabos crecientes, es decir, endecasílabos que, como el tercero, tienen una sílaba de más, que pierden por la *cesura épica.*

endecasílabo de gaita gallega. Endecasílabo que va acentuado en cuarta, séptima y décima sílabas, independientemente de que lleve algún otro acento, sobre todo en primera sílaba.

Busca del pueblo las penas, las flores,
mantos bordados de alhajas de seda,
y la guitarra que sabe de amores,
cálida y triste querida de Rueda.

RUBÉN DARÍO

El hecho de que ocasionalmente se encuentre esta estructura del endecasílabo entre *versos de arte mayor* –sobre todo con acento en primera sílaba– y entre endecasílabos italianos, demuestra que se confunden normalmente –y así lo hace Rubén Darío, según se deduce de los versos citados– en una única forma dos versos de origen diverso. Es en el siglo XVIII cuando esta clase de endecasílabo se independiza y adquiere una estructura en que no se diferencia su doble origen (Tomás de Iriarte, *Fábula LVI,* por ejemplo).

Desde un punto de vista clasicista, se lo considera falto de la gravedad del endecasílabo, por estar cerca del sonido vulgar de la gaita gallega.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo anapéstico, 1; endecasílabo anfibráquico; endecasílabo de arte mayor; endecasílabo dac-*

tílico; endecasílabo gallego-portugués; endecasílabo de muiñeira; endecasílabo de tipo B 2, 2; endecasílabo de tipo B 3.

endecasílabo galaico antiguo (Navarro Tomás). Endecasílabo que va acentuado en quinta y décima sílabas, independientemente de que lleve alguna otra sílaba acentuada.

> Del país del sueño, tinieblas, brillos,
> donde crecen plantas, flores extrañas,
> entre los escombros de los castillos,
> junto a las laderas de las montañas,
> donde los pastores en sus cabañas
> rezan cuando al fuego dormita el can,
> y donde las sombras antiguas van
> por cuevas de lobos y de raposas
> ha traído cosas muy misteriosas
> DON RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN.
>
> RUBÉN DARÍO

Se trata de un endecasílabo compuesto de un hexasílabo y un pentasílabo. Apenas se pueden citar otros ejemplos –dejando aparte su aparición en la antigua poesía gallega– que los versos de Rubén Darío titulados *Balada laudatoria* a Valle-Inclán, y la composición de Manuel González Prada titulada *El gran doctor.*

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo gallego antiguo; endecasílabo de tipo C.*

endecasílabo gallego antiguo (Rudolf Baehr). *endecasílabo galaico antiguo.*

endecasílabo gallego-portugués (Rudolf Baehr). *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo heroico. 1. *endecasílabo a maiori.*

2. (Navarro Tomás). Endecasílabo que va acentuando en segunda, sexta y décima sílabas.

El sol tiende los rayos de su lumbre
por montes y por valles, despertando
las aves y animales y la gente.

GARCILASO DE LA VEGA

Es el tipo predominante en el endecasílabo castellano, y, según Navarro Tomás, produce una sensación rítmica de equilibrio y uniformidad.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo de tipo A 2.*

endecasílabo impropio. *endecasílabo a minori.*

endecasílabo italiano. *endecasílabo.*

endecasílabo melódico (Navarro Tomás). Endecasílabo que va acentuado en tercera, sexta y décima sílabas.

Y en reposo silente sobre el ara,
con su pico de púrpura encendida,
tenue lámpara finge de Carrara
sobre vivos colores sostenida.

GUILLERMO VALENCIA

El carácter rítmico de este verso es calificado de flexible y productor de blanda armonía por Navarro Tomás.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo anapéstico, 2; endecasílabo de tipo A 3.*

endecasílabo de muiñeira (Navarro Tomás). *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Manifestación de las distintas clases de endecasílabo –enfático, heroico, melódico y sáfico– combinadas en una misma composición.

¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,
reputándolo yo por desvarío,
vi animal entre sueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estío
llevaba, por pasar allí la siesta,
a abrevar en el Tajo mi ganado.

GARCILASO DE LA VEGA

En estos versos se encuentran todas las modalidades del endecasílabo –salvo el sáfico– diferenciadas por Navarro Tomás.

Es la forma normal de presentarse el endecasílabo, pues, salvo en el caso del *endecasílabo de gaita gallega*, raramente una composición se ajusta exclusivamente a uno de los tipos diferenciados por los tratadistas.

endecasílabo primario (Dorothy C. Clarke). Endecasílabo que va acentuado en cuarta y décima sílabas.

Yo supe de dolor desde mi infancia,
mi juventud... ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan sin fragancia
una fragancia de melancolía...

RUBÉN DARÍO

El cuarto de los versos citados no lleva ningún acento entre cuarta y décima sílabas. Hay quien considera este tipo de endecasílabo como el patrón del que se deriva el *endecasílabo a minori* y el *endecasílabo de gaita gallega*. Otros no lo consideran sino como un endecasílabo defectuoso –le faltaría otro acento en sexta, séptima u octava–, pero lo cierto es que no son raros los endecasílabos acentuados en cuarta y décima hasta fines del siglo XVIII, y es revitalizado por Rubén Darío.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo de tipo B; endecasílabo de tipo B 1, 2.*

endecasílabo propio. *endecasílabo a maiori.*

endecasílabo provenzal (Martín de Riquer). Endecasílabo que lleva acentuada la cuarta sílaba, y pausa tras ella. Admite, además, dos licencias: *cesura lírica* y *cesura épica.*

> Bien como aquel que en sueños devanea
> y se deleita del vano pensamiento
> así me tiene el contemplar contento,
> que en otro bien mi alma no recrea.
>
> BALTASAR DE ROMANÍ

Los versos segundo y tercero llevan *cesura épica* y no cuentan la sílaba átona que sigue a la cuarta acentuadas en una palabra llana. Apenas se pueden citar más que estos intentos de Baltasar de Romaní y algún otro de Fernán Pérez de Guzmán.

endecasílabo real. *endecasílabo a maiori.*

endecasílabo sáfico. 1. *endecasílabo a minori.*

2. Endecasílabo que va acentuado en cuarta, octava y décima sílabas. Hay quien como Navarro Tomás o Emiliano Díaz Echarri admite también que el acento caiga en la sexta en lugar de la octava sílaba. Es característico de este verso el que se someta a algunas normas estilísticas, entre las que pueden citarse: debe llevar un acento en la primera sílaba; admite muy bien una pausa de sentido entre la quinta y sexta sílabas, y la palabra que lleva el acento en la cuarta sílaba debe ser, por tanto, llana. Bello añade: que sean átonas las sílabas segunda, tercera, sexta –recordemos que Navarro Tomás y Emiliano Díez Echarri admitían el acento en esta sílaba– y novena; que no haya sinalefa en la cesura, es decir, que se evite el encuentro de vocales en este lugar.

> Dulce vecino de la verde selva,
> huésped eterno del abril florido,
> vital aliento de la madre Venus,
> céfiro blando.
>
> ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS

Es éste un tipo de endecasílabo con el que se intenta imitar el verso sáfico de la poesía clásica. Se lo suele asociar con efectos estilísticos de suavidad y lentitud.

OTROS TÉRMINOS: *sáfico.*

endecasílabo sáfico impropio (Juan Nicasio Gallego). Endecasílabo que no lleva acentuadas las sílabas primera y cuarta. Es decir, todo endecasílabo que no empiece por un adónico. V. *adónico, 2.*

> Esta corona, adorno de mi frente,
> esta sonante lira y flautas de oro
> y máscaras alegres que algún día
> me disteis, sacras Musas, de mis manos
> trémulas recibid, y el canto acabe,
> que fuera osado intento repetirse.
>
> LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Son sáficos impropios los endecasílabos tercero, cuarto, quinto y sexto del ejemplo.

endecasílabo sáfico propio (Juan Nicasio Gallego). Endecasílabo que lleva acentuadas las sílabas primera y cuarta, y tiene un descanso exigido por el sentido tras la quinta sílaba. Es un endecasílabo que comienza con un adónico (V. *adónico, 2*). No importa dónde lleve los otros acentos.

> Zumba, festeja, ríe, y descarado
> canta sus triunfos, que tal vez celebra
> un necio esposo, y tal del hombre honrado
> hieren con dardo penetrante el pecho,
> su vida abrevian, y en la negra tumba
> su error, su afrenta y su despecho esconden.
>
> GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

Son sáficos propios los endecasílabos primero, segundo y cuarto del ejemplo.

OTROS TÉRMINOS: *endecasílabo sáfico verdadero.*

endecasílabo sáfico verdadero (Juan Nicasio Gallego). *endecasílabo sáfico propio.*

endecasílabo de tipo A. (Pedro Henríquez Ureña). *endecasílabo a maiori.*

endecasílabo de tipo A 1. (Rudolf Baehr). *endecasílabo enfático.*

endecasílabo de tipo A 2. (Rudolf Baehr). *endecasílabo heroico, 2.*

endecasílabo de tipo A 3. (Rudolf Baehr). *endecasílabo melódico.*

endecasílabo de tipo B. (Martín de Riquer). *endecasílabo primario.*

endecasílabo de tipo B 1. 1. (Martín de Riquer). *endecasílabo a minori.*

2. (Pedro Henríquez Ureña). *endecasílabo primario.*

endecasílabo de tipo B 2. 1. (Pedro Henríquez Ureña). *endecasílabo a minori.*

2. (Martín de Riquer). *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo de tipo B 3. (Pedro Henríquez Ureña). *endecasílabo de gaita gallega.*

endecasílabo de tipo C. (Pedro Henríquez Ureña). *endecasílabo galaico antiguo.*

endecasílabo yámbico. 1. (Julio Vicuña Cifuentes). *endecasílabo a maiori.*

2. (Rudolf Baehr). *endecasílabo a minori.*

endecha. 1. Poema de asunto triste cuya forma métrica es la de un romancillo de versos de siete sílabas generalmente, pero que admite también los versos de cinco o de seis sílabas, o pareados de doce sílabas. Dado que el nombre se refiere más bien al asunto propio del poema, es posible encontrar endechas en otras formas métricas: redondillas o versos sueltos, por ejemplo.

Llorad las damas,
sí Dios os vala:
Guillén Peraza
quedó en la Palma,
la flor marchita
de la su cara.
No eres Palma
eres retama
eres ciprés
de triste rama;
eres desdicha,
desdicha mala.

ANÓNIMO

Levantóse Uezo lunes de mañana,
tomara sus armas, fuérase a la caza.
En un prado verde sentóse a almorzare;
allí viera Uezo muy negra señale...
Firió Uezo al Huerco en el calcañale,
firió el Huerco a Uezo en su voluntade;
firió Uezo al Huerco con su rica espada,
firió el Huerco a Uezo en telas del alma...
–(Madre, la mi madre) Alda no lo sepa;
que si Alda lo sabe, al suelo cae muerta.
Que si Alda tuviera un hijo varone,
a los ocho días le pongan mi nombre.
En casa de Alda tañen tañedores,
y en casa de Huezo hacían guisdore;
en casa de Alda tañen con sonajas
y en casa de Uezo hacían las guayas.
–Suegra, la mi suegra, mi suegra garrida,
¿que por quién teníais las caras raspidas?..

ANÓNIMO

Lo característico es el asunto triste, a menudo fúnebre, más que el uso constante de una forma determinada.

2. (Rafael Lapesa). Romance en versos de siete sílabas.

A orillas de un estanque
diciendo estaba un Pato:
«¿A qué animal dio el cielo
los dones que me ha dado?
Soy de agua, tierra y aire:
cuando de andar me canso,
si se me antoja, vuelo;
si se me antoja, nado».

TOMÁS DE IRIARTE

Aquí sí se toma *endecha* como término que define una forma métrica determinada e independiente del asunto que trate.

OTROS TÉRMINOS: *romance endecha.*

3. (Tomás de Iriarte). Romance en versos de siete o de seis sílabas.

Esta fabulilla
salga bien o mal,
me ha ocurrido ahora
por casualidad.
Cerca de unos prados
que hay en mi lugar,
pasaba un Borrico
por casualidad.

TOMÁS DE IRIARTE

4. (Martín Sarmiento). *heptasílabo.*

endecha doble (Martín Sarmiento). *alejandrino, 1.*

endecha endecasílaba. *endecha real.*

endecha heroica. *endecha real.*

endecha real. Combinación estrófica de tres versos heptasílabos seguidos de un endecasílabo. Riman en asonante los versos pares. El verso endecasílabo puede ocupar otro lugar; y pueden rimar, en consonante o en asonante, los versos pares, por un lado, y los impares, por otro. Puede encontrarse, igualmente, sin rima.

En un jardín de flores
había una gran fuente,
cuyo pilón servía
de estanque a carpas, tencas y otros peces.

TOMÁS DE IRIARTE

No con más diligencia
la diosa de las mieses
buscó en su hija amada
hasta los encondrijos del infierno.

MIGUEL DE CERVANTES

Cargado de conejos
y muerto de calor,
una tarde de lejos
a su casa volvía un cazador.

TOMÁS DE IRIARTE

OTROS TÉRMINOS: *cuarteto de endecha; endecha endecasílaba; endecha heroica.*

eneadecasílabo (Antonio Quilis). Verso de diecinueve sílabas.

Los tristes gajos del sauce lloran temblando su inmortal rocío
como estrofas de Prudhomme lloran las ondas, cíngaras del río...

JULIO HERRERA Y REISSIG

Los versos del ejemplo, formados por la unión de octosílabo y endecasílabo, alternan en el poema *Wagnerianas* con hexadecasílabos (8 + 8).

eneagésima (Dorothy C. Clarke). *novena.*

eneasílabo. Verso simple de nueve sílabas con acento obligatorio en la octava sílaba. La posición de los acentos en el interior del verso configura distintos tipos rítmicos de eneasílabo.

Las cuatro. Silencio. Se duerme,
se sueña, se ahonda la vida.
Hay casos: amantes, beodos,
ignotas escenas oscuras.
Al cielo y su orden sensible,
prevalece el ritmo nocturno.

JORGE GUILLÉN

Frente a la ocasional aparición de versos de nueve sílabas en la poesía medieval, se dota a este verso de una individualidad rítmica y aparece en series uniformes durante el Neoclasicismo y el Romanticismo.

OTROS TÉRMINOS: *nonasílabo, novesílabo.*

eneasílabo anfibráquico. Eneasílabo que va acentuado en la segunda, quinta y octava sílabas.

Y luego el estrépito crece
confuso y mezclado en un son
que ronco en las bóvedas hondas
tronando furioso zumbó
y un eco que agudo parece
del ángel del juicio la voz,
en tiple, punzante alarido
medroso y sonoro se alzó.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Su esquema rítmico es igual al del *decasílabo de himno,* si suprimimos la primera sílaba –por eso ha sido llamado también *decasílabo truncado*–. Es el eneasílabo que más fácilmente se encuentra puro, con todos sus acentos.

Tiene un carácter enfático y se acomoda con facilidad al compás de la danza.

OTROS TÉRMINOS: *alcmánico cataléctico; decasílabo truncado; eneasílabo dactílico; eneasílabo esproncedaico; verso esproncedaico.*

eneasílabo de canción (Miguel Antonio Caro). Eneasílabo que va acentuado siempre en cuarta y octava sílabas.

Mas a pesar del tiempo terco,
mi sed de amor no tiene fin;
con el cabello gris me acerco
a los rosales del jardín...

RUBÉN DARÍO

Este verso se confunde muy fácilmente con el *eneasílabo yámbico.* Por eso prácticamente ningún autor, excepto Caro, habla de este tipo especial.

eneasílabo compuesto (Navarro Tomás). Eneasílabo dividido en dos partes: de cuatro más cinco sílabas; o de cinco más cuatro sílabas.

Pareció lirio
o pez espada.
Subió los aires
hondeada,
de cielo abierto
devorada,
y en un momento
fue nonada.
Quedé temblando
en la quebrada.
Albricia mía
arrebatada.

GABRIELA MISTRAL

Sin duda, el eneasílabo es el verso que subyace en este romancillo, pues hay sinalefa entre versos. El efecto estilístico producido es el de una entrecortada ligereza.

eneasílabo dactílico (Navarro Tomás). *eneasílabo anfibráquico.*

eneasílabo espronceda ico (Miguel Antonio Caro). *eneasílabo anfibráquico.*

eneasílabo de gaita gallega (Rudolf Baehr). Eneasílabo que va acentuado en primera, tercera, sexta y octava sílabas.

Mano a mano los dos amores
el galán y la galana.
El galán y la galana,
ambos vuelven el agua clara
mano a mano.

ANÓNIMO

El ritmo de este verso no está siempre perfectamente ajustado a la acentuación que se da como típica. Es frecuente que falte el acento en primera sílaba y entonces se confunde con el *eneasílabo iriartino.* Lo que parece constante es la división en dos partes: la primera de cuatro sílabas –acento en la tercera–; y la segunda, de cinco.

eneasílabo iriartino (Miguel Antonio Caro). Eneasílabo que va acentuado en tercera y octava sílabas. A veces va acentuado también en sexta sílaba.

Si querer entender de todo
es ridícula presunción,
servir sólo para una cosa
suele ser falta no menor.

TOMÁS DE IRIARTE

OTROS TÉRMINOS: *eneasílabo mixto, b).*

eneasílabo laverdaico (Miguel Antonio Caro). Eneasílabo que va siempre acentuado en segunda, sexta y octava sílabas.

¿No ves en la estación de amores,
pintada mariposa breve,
que al soplo de las auras leve,
rondando las gentiles flores
Leda se mueve?

GUMERSINDO LAVERDE

Éste es un verso igual que el *endecasílabo sáfico,* pero sin sus dos primeras sílabas. Por eso ha habido quien lo ha llamado *sáfico brachycatalecto.* Gumersindo Laverde, poeta del siglo XIX, empleó esta clase de eneasílabo, y de él ha tomado el nombre.

Produce, según Navarro Tomás, un efecto tenue y ligero.

OTROS TÉRMINOS: *eneasílabo mixto, c); sáfico brachycatalecto; verso laverdaico.*

eneasílabo libre (Miguel Antonio Caro). Eneasílabo que se manifiesta sin uniformidad rítmica en una composición, porque no se acentúan todos los versos en las mismas sílabas, sino que se mezclan los eneasílabos de distinta clase.

Otra juzgó que era mi boca
el estuche de su pasión;
y que me roería, loca,
con sus dientes el corazón.

RUBÉN DARÍO

El eneasílabo que aparece en la lírica antigua y en la modernista es predominantemente de este tipo.

OTROS TÉRMINOS: *eneasílabo polirrítmico.*

eneasílabo mixto, a) (Navarro Tomás). Eneasílabo que va acentuado en la tercera, quinta y octava sílabas.

Humo y nada el soplo del ser;
mueren hombres, pájaro y flor;
corre a mar de olvido el amor;
huye a breve tumba el placer.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Se ha hecho uso consciente de este verso en el Neoclasicismo y en el Modernismo.

eneasílabo mixto, b) (Navarro Tomás). *eneasílabo iriartino.*

eneasílabo mixto, c) (Navarro Tomás). *eneasílabo laverdaico.*

eneasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). *eneasílabo libre.*

eneasílabo trocaico (Navarro Tomás). *eneasílabo yámbico.*

eneasílabo yámbico. Eneasílabo que va acentuado en todas las sílabas pares; o, al menos, en cuarta, sexta y octava sílabas.

> En el tapiz está un amor,
> y una pastora da una flor
> al pastorcito que la anhela.
> Es una boca en flor la boca
> de la que alegre y viva toca
> el clavicordio de la abuela.
>
> RUBÉN DARÍO

En su manifestación plenamente acentuada en las sílabas pares, es la realización del signo par del ritmo del eneasílabo. Se usa especialmente en situaciones líricas.

OTROS TÉRMINOS: *eneasílabo trocaico.*

énfasis rítmico (Rafael de Balbín). Intensidad del ritmo en algunos lugares del verso –sobre todo en la penúltima sílaba métrica– de tal forma que sílabas átonas se acentúan en esa posición.

> A Nise adoro, y aunqué
> la dije mi frenesí,
> no sé si me quiere, ní
> por qué ha de quererme sé.
>
> PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Por causa del énfasis rítmico se acentúan la conjunción *ni* y la última sílaba de *aunque.*

engambamiento (Antonio Puigblanch). *encabalgamiento.*

engambar (Antonio Puigblanch). *encabalgar.*

engazado. *eco engazado.*

enjambamiento (Eduardo de la Barra). *encabalgamiento.*

enlace (Kurt Spang). Separación de sujeto y verbo, o verbo y complemento directo por medio de la pausa versal.

> ¿Y cómo respirar? Con gran ahogo,
> A no ser que se mienta o *se comparta*
> *La brisa del Poder.*
>
> JORGE GUILLÉN

Aunque los grupos sintácticos formados por sujeto y verbo, o verbo y complemento directo, no forman sirrema y, por tanto, su separación no constituye un encabalgamiento en sentido estricto, sin embargo algunos autores extienden el fenómeno del encabalgamiento hasta estos grupos. Por eso se justificaría este término específico que diferencia estos casos de los de encabalgamiento propiamente dicho.

enlazar (Juan Francisco de Masdeu). *encabalgar.*

ensalada. Poema en el que, al arbitrio del poeta, se mezclan diversas clases de versos y diferentes lenguas. Es una composición destinada a ser acompañada de música normalmente.

> Dexalde llorar
> orillas de la mar, de la mar,
> orillas de la mar.
> [...]

Si veus pleures pour moy,
pleures, pleures:
Nao choreis meus olhos,
despoys chorareys.
Mes trauaulx seuls peuuent
Oster voz pleures:
Bem sey quanto podem
lagrimas de Deus:
Pleures donc pleures
que seuls noz maulx chassent
Non chores meus olhos,
Despoys chorares.

JUAN DÍAZ RENGIFO

En esta composición, de la que sólo se cita un fragmento, hay otras estrofas en castellano y en versos hexasílabos, octosílabos, endecasílabos, y heptasílabos y endecasílabos mezclados.

OTROS TÉRMINOS: *ensaladilla.*

ensaladilla. *ensalada.*

entonación. Línea de la altura musical descrita por la serie de tonos que corresponden a los sonidos sucesivos que componen un verso como fragmento de discurso.

Desde el momento en que el tono sigue a la intensidad con regular correspondencia, y que el acento de intensidad es elemento fundamental del verso castellano, cabe deducir que la entonación es también elemento fundamental del verso. En efecto, el verso se constituye en base para el análisis de la melodía del lenguaje en el poema. Un mismo esquema entonacional se repite a través de una serie determinada de versos que se suceden. Cada verso simple y cada hemistiquio de verso compuesto constituyen de ordinario una sola unidad melódica.

El hecho de que esta segmentación melódica pueda no coincidir con la que se daría en la prosa –un caso de esta no coincidencia es el del *encabalgamiento*– demuestra la inde-

pendencia y el valor constitutivo que la entonación tiene en el verso. El verso no es más que una unidad delimitada por pausas métricas.

envío. *remate.*

epéntesis. Adición de un sonido en el interior de la palabra.

> Aquí sí que el mejor Julio
> de erudición y prudencia,
> coronista de sí mismo,
> escribirá sus proezas.
>
> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

En el ejemplo encontramos *coronista* por *cronista.* Es posible encontrar formas con epéntesis hasta en la poesía del Romanticismo. Se considera licencia permitida en el lenguaje de la poesía.

epigrama (Navarro Tomás). Poema cuya forma regular es la de dos redondillas con rimas independientes. También se ha compuesto en quintillas dobles, décimas, cuartetas, y redondillas o quintillas simples. En el siglo XVIII se usa también la rima asonante.

> Entrando en los Cayetanos,
> una dama a un charro vio
> y le dijo: «¿Se acabó
> la misa de los villanos?»
> Viendo él trazas tan livianas,
> respondió: «Se acabó ya:
> pero entrad, que ahora saldrá
> otra de las cortesanas».
>
> JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA

Conviene advertir que lo que define al epigrama es más la agudeza y carácter festivo o satírico del pensamiento desarrollado que una forma métrica específica.

OTROS TÉRMINOS: *repullón.*

epodo. Tercera de las tres partes de la *canción pindárica* que tiene diferente extensión y orden de rimas que las otras dos *–estrofa y antiestrofa–*. V. *canción pindárica, 1.*

equidistante. *endecasílabo equidistante.*

equisonante. *rima equisonante.*

equivalencia acústica (Dorothy C. Clarke). Semejanza fónica entre dos palabras. Esta semejanza hace que, dentro de un poema con rima consonante, se puedan encontrar rimando palabras que no son estrictamente iguales en su terminación a partir de la última vocal acentuada.

> Desta forma cobrarás
> mondana benivolençia
> mas con mayor diligençia
> de la divinal esençia
> aquellas procurarás;
> que en respecto del celeste
> consistorio,
> es un sueño transitorio
> lo terrestre.
>
> GÓMEZ MANRIQUE

En esta estrofa, cuyo sistema de rima es el de la consonante, encontramos las palabras *celeste* y *terrestre* como si fueran rimas consonantes. Otros casos de equivalencia acústica se dan entre: *r* y *l; rb* y *br;* consonante y *r* más la misma consonante; consonante y la misma consonante seguida de *r;* y algunos casos más. Es un hecho relativamente frecuente en la poesía medieval. V. *rima anómala.*

equivalencia cuantitativa (Rafael de Balbín). Igualdad que en el cómputo silábico del verso castellano tienen la sílaba, la sinalefa y la cadencia –tiempo métrico que sigue al último

acento del verso, independientemente de que a este acento le sigan ninguna, una o varias sílabas.

Lanzando bramidos hórridos,
y tronchando añosos árboles,
irresistible su ímpetu,
teñida en colores lívidos,
gigante forma flamígera
cabalga en el huracán.
Quizá el genio de la guerra,
cuya frente tornasola
con roja, vaga aureola
el relámpago fugaz.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Todos los versos citados de Espronceda tienen ocho sílabas métricas, gracias a la equivalencia cuantitativa, y esto aunque coexistan los finales agudos con los graves y los esdrújulos, y aunque haya versos que tengan nueve o diez sílabas fonológicas, que se reducen por el encuentro de vocal final e inicial de palabra debido a la sinalefa.

equivalencia rítmica de los acentos prosódicos (Rafael de Balbín). Igualdad del efecto rítmico producido por el acento prosódico lleno (el acento de sustantivos, verbos e interjecciones) y el acento prosódico semi-lleno (el acento de pronombres y adverbios).

Como el modelo no es vida
en el pincel, sino materia
que aún no imita la vida, inmóvil
permanezco dentro
de mi propia visión,
reconocible apenas
para quienes me aman.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

El acento de las palabras *dentro* y *apenas* tiene la misma importancia rítmica que el de palabras como *visión* o *vida:* todos

son acentos que ocupan la posición rítmica más importante del verso castellano, la posición final.

equivalente. *rima asonante equivalente.*

escala métrica. Serie de estrofas en la que cada una está formada por versos de la misma medida, pero de una medida gradualmente mayor o menor que los versos de la estrofa que la precede o la sigue.

José de Espronceda, por ejemplo, en *El estudiante de Salamanca,* (vv. 1385-1680), utiliza una escala de estrofas que empiezan con versos de dos sílabas, siguen estrofas que aumentan gradualmente el número de sílabas de sus versos hasta las doce sílabas, y luego comienza a disminuir la longitud hasta terminar por una estrofa de versos de dos sílabas.

Otro ejemplo puede verse en el capítulo primero de la leyenda de José Zorrilla, *Un testigo de bronce.*

escaleruela. *guirnaldilla.*

escandir. Determinar el *metro* de un verso. V. *escansión.*

escansión. Determinación del *metro* –en el sentido de *modelo de verso* o *norma rítmica*– a que responde un verso.

> Cantemos, dijeron sus gritos,
> la gloria, el amor de la esposa,
> que enalza en sus brazos dichosa,
> por siempre al esposo que amó.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Estos versos tienen nueve sílabas y van acentuados en segunda, quinta y octava. Hay quien como Bello califica de anfibráquico el ritmo de estos versos, teniendo en cuenta que se ajustan a un esquema como el siguiente: – ´ – / – ´ – / – ´ –. Pero hay

también quien como Navarro Tomás califica de dactílico el ritmo del verso, pensando que se ajusta a un esquema como el siguiente: – / ⏑ – – / ⏑ – – / ⏑ –. Las distintas calificaciones del ritmo de estos versos responden a escansiones diferentes.

escisión (Emiliano Díez Echarri). *encabalgamiento.*

esdrújulo. *rima esdrújula; verso esdrújulo.*

eslabón. Verso con el que empieza la *sirima* de la *estancia,* estrofa de la canción a la italiana. Normalmente es un heptasílabo que rima con el último verso de la *fronte.* Puede también faltar. V. *estancia, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *chiave; llave; verso de enlace, 2; volta.*

eslabón melódico (Rafael de Balbín). *verso.*

eslabonamiento (Miguel Agustín Príncipe). *encabalgamiento.*

esparza. Poema corto con una sola estrofa. Normalmente tiene entre cuatro y diez versos (puede constar de una *copla de arte menor, real* o *mixta).*

> Con razón dexar devría
> el uso de l'amigança,
> mas ¿cómo quitar poría
> la prenta de su semblança?
> Non basta seso ni arte
> tal desgrado abandone,
> mas pensando donde parte
> es forçado que perdone.
>
> PEDRO DE SANTA FE

Es una forma precursora del madrigal y del epigrama. En esta forma se presenta, pues, un pensamiento concisamente

expresado. El asunto es lírico-amoroso. Sus características son de tipo poético más que métrico.

OTROS TÉRMINOS: *copla esparza.*

espenserina (Navarro Tomás). *estancia spenseriana.*

espinela. *décima espinela.*

espondeo (Nebrija). Cláusula rítmica de dos sílabas. No diferencia, pues, Nebrija entre *cláusula trocaica* y *cláusula yámbica.* No es frecuente utilizar el término *espondeo* para referirse a un tipo de ritmo del verso castellano. Porque la asimilación de cantidad y acento, que está en la base de la utilización de los términos grecolatinos en la métrica castellana, no permite un paralelo entre el pie que consiste en dos sílabas largas –el espondeo– y una cláusula rítmica que consistiera en la unión de dos sílabas acentuadas. La *cláusula rítmica* se organiza siempre en torno a un solo acento, y si hubiera dos seguidos, pertenecerían a cláusulas distintas, o uno de ellos perdería su carácter rítmico, o se perdería por efecto de la *desacentuación rítmica.*

estancia. 1. Estrofa formada por un número variable de endecasílabos y heptasílabos –no menos de nueve ni más de veinte, normalmente– sin orden predeterminado en su distribución, y rimados en consonante. Aunque no es obligatorio, es frecuente que la estancia se ajuste al siguiente esquema: una *fronte* o *capo,* formada por dos *pies,* normalmente de tres versos, unidos por la rima; un *eslabón, volta, chiave* o *llave,* generalmente un heptasílabo que rima con el último verso de la *fronte,* pero que pertenece sintácticamente a la *sirima;* una *sirima* o *coda,* con rimas independientes de la *fronte,* en la que se incluye el *eslabón* y dos o tres pareados, o al menos suele terminar en un pareado. Hay quien aplica el nombre de *coda* exclusivamente al pareado con el que suele terminar la sirima.

Fronte
- *tornata* / *vuelta* / *o pie 1.º*: Con un manso ruïdo / d'agua corriente y clara / cerca el Danubio una isla que pudiera
- *revuelta* / *o pie 2.º*: ser lugar escogido / para que descansara / quien, como estó yo agora, no estuviera:

Sirima
- *eslabón* →: do siempre primavera / parece en la verdura / sembrada de las flores; / hacen los ruiseñores / renovar el placer o la tristura
- *coda*: con sus blandas querellas, / que nunca, día ni noche, cesan dellas.

GARCILASO DE LA VEGA

La estancia constituye la unidad estrófica fundamental de la canción a la italiana.

OTROS TÉRMINOS: *estanza.*

2. *estrofa, 1.*

estancia compuesta (Juan Francisco de Masdeu). *estrofa larga.*

estancia mayor (Juan Francisco de Masdeu). *estrofa larga.*

estancia menor (Rafael de Balbín). Unidad de la serie de estrofas formadas por un número variable de versos de ocho sílabas o menos, pero que repiten el esquema establecido en la primera estrofa.

Vagorosa
mariposa,
blandamente vuela en torno
de las flores del pensil,
y un destello

del sol bello
matizando va el contorno
de sus alas de zafir.
[...]
Anhelante
y jadeante
tras las galas que despliega
corre la infantil deidad;
mas la hermosa
mariposa,
de improviso, incauta y ciega
va sus labios a besar.

JOSÉ ANSELMO CLAVÉ

Esta construcción estrófica toma de la estancia –como unidad de la canción a la italiana– el principio de la repetición del esquema.

estancia real. *copla real.*

estancia simple (Juan Francisco de Masdeu). *estrofa simple.*

estancia spenseriana (Mario Méndez Bejarano). Estrofa de nueve versos de los que los ocho primeros son endecasílabos y el último alejandrino. Riman en consonante: el primero con el tercero; el segundo con el cuarto, con el quinto y con el séptimo; el sexto con el octavo y el noveno: A B A B B C B C C.

En una antigua selva enmarañada
Donde el ardiente rayo del estío
No puede penetrar, y la manada
En el Agosto, casi tiene frío,
Un amante lloraba el cruel desvío
De su dama adorada, y los desdenes
Que lo llevan a un loco desvarío;
Malhaya, dice, amor, tus falsos bienes
¿Por qué con tus engaños así nos entretienes?

JOSÉ MARÍA BLANCO WHITE

Intenta Blanco White –a quien pertenece el único ejemplo de esta clase de estrofa– aclimatar en castellano una estrofa que había inventado Spenser en inglés. El mismo Blanco se da cuenta de la dificultad de la adaptación, que él atribuye a la repetición de dos de sus rimas y a que el verso alejandrino con que concluye tiene en castellano un sonido intolerable. Es preferible la octava como estrofa comparable a la spenseriana.

OTROS TÉRMINOS: *espenserina.*

estanciíta (Juan Francisco de Masdeu). *estrofa simple.*

estanza (Rafael Lapesa). *estancia, 1.*

esticomitia. Distribución de las frases en la estrofa de tal forma que cada una se corresponda con un verso.

> Ya Jesús está de espaldas,
> y tantas penas padece,
> que con ser la cruz tan dura,
> ya por descanso la tiene.
>
> LOPE DE VEGA

Si, estableciendo un paralelo entre sintaxis y métrica, se piensa que hay una correspondencia entre periodo sintáctico y estrofa, el verso se corresponde con cada miembro del periodo. Esto es lo que ocurre cuando hay esticomitia. Pero lo contrario, el encabalgamiento de versos, es fenómeno bastante frecuente también en el lenguaje versificado.

estrabot (Dorothy C. Clarke). *zéjel.*

estrambote. Conjunto variable de versos que se añade a una combinación regular.

> En el soberbio trono diamantino
> que con sangrientas plantas huella Marte,
> frenético el Manchego su estandarte

tremola con esfuerzo peregrino.
Cuelga las armas y el acero fino
con que destroza, asuela, raja y parte:
nuevas proezas, pero inventa el arte
un nuevo estilo al nuevo paladino.
Y si de su Amadís se precia Gaula,
por cuyos bravos descendientes Grecia
triunfó mil veces y su fama ensancha,
hoy a Quijote le corona el aula
do Belona preside, y dél se precia,
más que Grecia ni Gaula, la alta Mancha.
Nunca sus glorias el olvido mancha,
pues hasta Rocinante, en ser gallardo,
excede a Brilladoro y a Boyardo.

MIGUEL DE CERVANTES

Los tres últimos versos constituyen el estrambote en el soneto del ejemplo. El estrambote, que se asocia casi siempre con asuntos burlescos, aparece sobre todo en el soneto.

OTROS TÉRMINOS: *cola*.

estribillo. Breve grupo de versos que sirve de introducción a una composición y que se repite total o parcialmente después de cada estrofa. El zéjel, la letrilla, el villancico y, a veces, el romance son clases de poemas que llevan estribillo. También se encuentra con otras formas de poesía popular.

Circundederunt me:
dolores de amor y fe,
ay, circundederunt me.

Venite, los que os doléis
de mi dolor desigual,
para que sepáis mi mal.
Yo os ruego que no os tardéis
porque mi muerte veréis.
Dolores de amor y fe,
ay, circundederunt me.

JUAN DEL ENCINA

Si uno de los principios generales que caracterizan a la poesía es el de la repetición –base del ritmo–, el estribillo contribuye a la afirmación de este efecto rítmico y da unidad al poema. Su nombre, derivado de *estribo,* explica la función de base o tema en que estriba la composición, pues normalmente encierra la idea principal.

OTROS TÉRMINOS: *bordón, 2.*

estribote. *zéjel.*

estrofa. 1. Ordenación de los elementos rítmicos del verso con arreglo a un patrón estructural de simetría que se repite a lo largo del poema.

> Dos lánguidos camellos, de elásticas cervices,
> de verdes ojos claros y piel sedosa y rubia,
> los cuellos recogidos, hinchadas las narices,
> a grandes pasos miden un arenal de Nubia.
> Alzaron la cabeza para orientarse, y luego
> el soñoliento avance de sus vellosas piernas
> –bajo el rojizo dombo de aquel cenit de fuego–
> pararon silenciosos, al pie de las cisternas...
> Un lustro apenas cargan bajo el azul magnífico,
> y ya sus ojos quema la fiebre del tormento:
> tal vez leyeron, sabios, borroso jeroglífico
> perdido entre las ruinas de infausto monumento.
>
> GUILLERMO VALENCIA

En el ejemplo citado se aprecian tres grupos de cuatro versos cada uno y con el mismo esquema en la disposición de la rima (A B A B). Hay, pues, tres estrofas. Una de las normas estilísticas de la estrofa aconseja que en ésta se complete el sentido. En efecto, se considera que la estrofa es la estilización rítmica del párrafo, y se la tiene, pues, por una unidad sintáctica. El no seguir este principio se debe a una imitación de la poesía clásica, donde el sentido pasa de estrofa a estrofa.

Otro principio estilístico de la estrofa aconseja que ésta no tenga más de diez versos. En caso contrario, no se percibe el esquema de la rima, ni se comprende el significado, por la excesiva extensión.

OTROS TÉRMINOS: *cadena fónica rítmica; copla, 1; estancia, 2; secuencia estrófica.*

2. Primera parte de la canción pindárica. V. *canción pindárica.*

estrofa aguda. Combinación de seis, ocho o más versos ordenados en semiestrofas simétricas y con la misma rima aguda en la terminación de cada una de las semiestrofas.

> Almohada serás de mi cabeza
> cuando rendida de la idea al peso
> se vuelva a descansar
> cuando sucumba al fin a la tristeza
> de la muela incesante del progreso
> con su inútil rodar.
>
> MIGUEL DE UNAMUNO

La utilización de los versos agudos en lugares simétricos de una estrofa empezó en el siglo XVIII, y en un principio se pensaba en composiciones destinadas al canto. Después, a partir del Romanticismo, se utilizan estas estrofas con múltiples variantes y sin asociarse necesariamente ya a la música.

estrofa alcaica. 1. Combinación de dos endecasílabos seguidos de dos heptasílabos y con el siguiente esquema de rima: A B b a.

> ¿Qué pide al cielo el bien disciplinado
> filósofo? De Creso no el tesoro,
> ni de Midas el oro,
> ni de Augusto el estado.
>
> FRANCISCO DE LA TORRE

Esta estrofa constituye uno de los intentos de imitar, en verso castellano, formas de la literatura clásica. En este caso se trata de un tipo de estrofa empleado por Safo y Alceo.

2. Combinación de dos decasílabos compuestos (5 + 5) seguidos de un eneasílabo y un decasílabo simple.

> Pues que la noche sugiere cánticos
> apresta, Lidia, la arcaica péctide;
> yo siento a los dioses antiguos
> que me inspiran no escuchados cármenes.
>
> ALFONSO REYES

Esta forma de la estrofa alcaica corresponde a la interpretación que de tal forma clásica hizo Carducci. En la literatura castellana aparece en la segunda mitad del siglo XIX. Hay quien emplea los dos primeros versos con terminación esdrújula.

estrofa anapéstica (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al *ritmo anapéstico.*

> Y afanosos sus fuerzas emplean
> en tu inmenso taller sin cesar,
> y en la tosca materia golpean,
> y redobla el trabajo su afán.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

La estrofa que se ajusta al ritmo anapéstico produce un efecto de lentitud y gravedad expresiva.

estrofa anfibráquica (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al *ritmo anfibráquico.*

> El mundo de nuevo sumido
> parece en la nada medrosa:
> parece que el tiempo rendido,
> plegando sus alas reposa.
>
> GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

La estrofa que se ajusta al ritmo anfibráquico produce un efecto de expresividad templada y fuerte.

estrofa arquíloca (José María Aguado). Combinación estrófica de dos endecasílabos y dos heptasílabos alternados –comenzando por un endecasílabo– y con rima consonante normalmente cruzada.

¿Qué linaje temió de muerte cruda
quién con ojos enjutos
vio los escollos yertos, la Bermuda
y los caimanes brutos?
Sin por qué Dios, prudente, dividía,
cuando zanjaba el mundo,
de la Europa la América, y ponía
por muro el mar profundo.

FRANCISCO DE MEDRANO

Es ésta una forma estrófica con que en el Siglo de Oro se traduce o se imita la poesía clásica, en este caso a Horacio. Dámaso Alonso tiene esta estrofa por imitación del dístico latino.

estrofa articulada (Rafael de Balbín). Estrofa larga que puede descomponerse en factores estróficos simples, sean éstos rítmicos o sintácticos.

Aplico agora: yo amaba
una luz, cuyo esplendor
bebió planeta mayor,
que sus rayos sepultaba:
una llama me alumbraba;
pero era una llama aquélla,
que eclipsas divina y bella,
siendo de luces crisol;
porque hasta que sale el sol,
parece hermosa una estrella.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

La estrofa del ejemplo está articulada métricamente en dos quintillas; y sintácticamente las ideas avanzan hasta el cuarto verso, donde hay una pausa que divide el pensamiento expuesto en la estrofa.

estrofa asclepiadea (José María Aguado). Combinación estrófica de dos heptasílabos y dos endecasílabos alternados –comenzando con un heptasílabo–, con rima consonante normalmente cruzada.

Cuando tú me encareces,
oh Amarili, de Julio el talle hermoso
y mirando enmudeces
a Julio con descuido malcurioso,
ay, como arde en mi pecho
infernal rabia, y con dolor esquivo
revienta a mi despecho
por los ojos el llanto fugitivo.

FRANCISCO DE MEDRANO

Forma empleada para la traducción e imitación de la poesía clásica latina, Dámaso Alonso tiene esta combinación por imitación del dístico latino. La imitación de la estrofa asclepiadea se da, según Dámaso Alonso, en la combinación de tres endecasílabos seguidos de dos heptasílabos, con rima consonante alterna. También se imita la estrofa asclepiadea con la misma forma utilizada para la imitación de la estrofa alcaica. V. *estrofa alcaica.*

estrofa del Bachiller la Torre (Emiliano Díez Echarri). *estrofa de Francisco de la Torre.*

estrofa binaria (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al ritmo trocaico o al ritmo yámbico.

Me parece un amuleto
sin virtud y sin respeto,
nada abre, no resuena...
¡me parece un alma en pena!

AMADO NERVO

Aun cuando el ritmo binario no esté plenamente realizado –es decir, aunque no haya solamente una sílaba métrica entre acento y acento–, siempre hay un número impar de sílabas métricas entre acento y acento.

Es el tipo más antiguo y frecuente en la estrofa castellana. Se ajusta a la fórmula rítmica más sencilla y más cercana a la recitación coloquial.

estrofa de catorce versos. *tetradécima.*

estrofa de cinco versos. *estrofa laverdaica; lira; quinteto; quintilla.*

estrofa compuesta (Rafael de Balbín). Estrofa larga que no es divisible en partes por motivos rítmicos o sintácticos.

> Can de lanas prolijo, que animoso
> buzo será, bien de profunda ría,
> bien de serena playa,
> cuando la fulminada prisión caya
> del Neblí, a cuyo vuelo
> tan vecino a su cielo
> el Cisne perdonara, luminoso,
> número y confusión gimiendo hacía
> en la vistosa laja para él grave:
> que aun de seda no hay vínculo süave.
>
> LUIS DE GÓNGORA

La expresividad de este tipo de estrofa reside en cierto aire de gravedad, por el largo desarrollo estrófico; y en cierto efecto de lentitud, por la falta de articulación periódica en sus versos.

estrofa correlativa de seis versos (Rudolf Baehr). Estrofa formada por cuatro heptasílabos –primero, segundo, cuarto y quinto– y dos endecasílabos –tercero y sexto–. Riman en consonante el primer verso con el cuarto, el segundo con el quinto, y el tercero con el sexto.

¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.

SAN JUAN DE LA CRUZ

Se trata de un tipo de estrofa propio de la canción alirada. El modelo de esta forma de seis versos está en el comienzo de cada una de las cinco estancias de la canción segunda de Garcilaso.

estrofa corta (Rafael de Balbín). *estrofa simple.*

estrofa cuaternaria (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan a un ritmo cuaternario. Es decir, versos cuyo ritmo acentual obedece a la norma de dejar tres sílabas métricas átonas entre acento y acento.

De la tarde que moría
a los cárdenos reflejos,
lentamente caminabas deshojando margaritas
por la senda que perfuman los floridos limoneros.

FRANCISCO VILLAESPESA

El efecto estilístico producido por este ritmo es de un tono grave.

estrofa de cuatro versos. *cantar; cuaderna vía; cuarteta; cuarteto; endecha real; estrofa alcaica; estrofa arquíloca; estrofa asclepiadea; estrofa de Francisco de la Torre; estrofa laverdaica; estrofa sáfica; forma estrófica común; redondilla; seguidilla, serventesio; tetrástico.*

estrofa dactílica (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al *ritmo dactílico.*

Aves marinas de cándida pluma
vuelan en torno con vivo placer;
peces dorados, hendiendo la espuma,
siguen la barca, tus ojos por ver.

ANTONIO ARNAO

La estrofa que se ajusta al ritmo dactílico produce un efecto estilístico de aceleración y energía.

estrofa de diez versos. *copla real; décima; ovillejo; seguidilla chamberga.*

estrofa de doce versos. *duodécima.*

estrofa de dos versos. *dístico; pareado.*

estrofa de Francisco de la Torre. Estrofa compuesta de tres endecasílabos seguidos de un heptasílabo, y sin rima entre sí. Es una clase de estrofa lírica –especie de cuarteto-lira– y variante de la estrofa sáfica. Hay quien admite la rima consonante alterna, e incluso la rima asonante alterna.

Allá se avenga el mar, allá se avengan
los mal regidos súbditos del fiero
Eolo con soberbios navegantes
que su furor desprecian.

FRANCISCO DE LA TORRE

Esta estrofa intenta imitar las estrofas horacianas y tiene cierto aire clásico. Se emplea en traducciones de carácter lírico.

OTROS TÉRMINOS: *estrofa del Bachiller de la Torre; estrofa glicónica; estrofa de la Torre; glicónico; oda sáfica, 2; sáfico de Francisco de la Torre.*

estrofa de Fray Luis de León. *lira, 1.*

estrofa glicónica (José María Aguado). *estrofa de Francisco de la Torre.*

estrofa heterométrica. 1. (Rafael de Balbín). Estrofa de axis rítmico heteropolar; es decir, estrofa cuyos versos tienen un número desigual de sílabas métricas y se mezclan los de número par con los de número impar de sílabas métricas. V. *axis heteropolar, 1.*

2. (Antonio Quilis). Estrofa cuyos versos tienen desigual número de sílabas métricas. V. *axis heteropolar, 2; versos mezclados.*

OTROS TÉRMINOS: *estrofa imparisílaba; versos dícolos; versos diformes.*

estrofa homeométrica (Rafael de Balbín). Estrofa de axis rítmico homeopolar; es decir, estrofa cuyos versos tienen desigual número de sílabas, pero todos son de número par o de número impar de sílabas métricas. V. *axis homeopolar.*

estrofa imparisílaba (Rafael Lapesa). *estrofa heterométrica, 2.*

estrofa isométrica (Rafael de Balbín). Estrofa de axis rítmico isopolar; es decir, estrofa cuyos versos tienen igual número de sílabas métricas. V. *axis isopolar.*

OTROS TÉRMINOS: *copla monocola; estrofa parisílaba; versos uniformes.*

estrofa de Jorge Manrique. *copla de Jorge Manrique.*

estrofa larga (Rafael de Balbín). Estrofa de seis o más versos.

> Su luz reciben las pintadas aves
> que a ver el sol alegres se levantan,
> y con distintas voces y süaves

sus quejas lloran, las ajenas cantan.
Las claras aguas, caminando graves,
tan mudas en los troncos se quebrantan,
que el sol dudó del curso cristalino:
si vuelve atrás y olvida su camino.

LOPE DE VEGA

Juan Francisco de Masdeu tiene ya por mayor la estrofa a partir de los cinco versos. La estrofa larga se divide en *articulada* y *compuesta.*

OTROS TÉRMINOS: *estancia compuesta; estancia mayor.*

estrofa laverdaica (Clemente Cortejón). Estrofa formada por tres o cuatro eneasílabos acentuados en segunda, sexta y octava sílabas, y un pentasílabo adónico. La rima es consonante y alterna.

¿No ves en la estación de amores,
pintada mariposa breve,
que al soplo de las auras leve,
rondando las gentiles flores
Leda se mueve?

GUMERSINDO LAVERDE

estrofa lírica. 1. Estrofa en que se compone la canción alirada. V. *canción alirada.*

2. Cualquier estrofa que mezcle versos endecasílabos y heptasílabos. Entrarían, pues, en este grupo, aparte de todas las clases de estrofas en que se compone la *canción alirada,* otras estrofas más largas, como la *estancia* o la *silva.*

estrofa manriqueña. *copla de Jorge Manrique.*

estrofa mayor (Rafael de Balbín). Estrofa compuesta por versos de más de ocho sílabas métricas.

Alegre de sus gracias y favores
entre la copia de tan dulces fuentes,
que unas piden cristal y otras colores,
hace oficio de sol, en sus corrientes
es iris celestial, y en verdes plantas
aurora en cercos de oro transparentes.

LOPE DE VEGA

En este ejemplo hay dos tercetos que, por estar compuestos en endecasílabos, constituyen dos estrofas mayores.

estrofa menor (Rafael de Balbín). Estrofa compuesta por versos de ocho o menos sílabas métricas.

Beba el madrigal coqueto
en los lirios vino blanco,
y pensativo el soneto
descanse en rústico banco.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

La cuarteta del ejemplo es una estrofa menor porque está formada por octosílabos.

estrofa monorrítmica (Rafael de Balbín). Estrofa en la que todos los versos acentúan en sílaba par o en sílaba impar.

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados
de la carrera de la edad cansados
por quien caduca ya su valentía.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Todos los acentos de los versos del cuarteto del ejemplo caen en sílaba par. Tiene, pues, el cuarteto una estructura monorrítmica.

estrofa de nueve versos. *estancia spenseriana; novena; rima francesa.*

estrofa de Núñez de Arce. Estrofa de seis versos, endecasílabos –primero, tercero, cuarto y sexto– y heptasílabos –segundo y quinto–. Riman en consonante el primero con el segundo, el tercero con el sexto, el cuarto con el quinto.

¡Cuántas veces sentado en tu ribera
¡oh mar! como si oyera
la abrumadora voz de lo infinito,
ha despertado en la conciencia mía
honda melancolía
tu atronador, tu interminable grito!

NÚÑEZ DE ARCE

Es una forma de estrofa paralela de seis versos –es decir, un tipo de sexteto simétrico–, procedente de la antigua sextilla paralela –se escribe esta estrofa en verso italiano–, y no procedente de la lira.

OTROS TÉRMINOS: *lira de Núñez de Arce; sextina romántica.*

estrofa de ocho versos. *copla de arte mayor; copla de arte menor; copla castellana; guirnaldilla; octava; octavilla.*

estrofa de once versos. *undécima.*

estrofa paralela de seis versos (Rudolf Baehr). *sexteto simétrico.*

estrofa parisílaba (Rafael Lapesa). *estrofa isométrica.*

estrofa polirrítmica (Rafael de Balbín). Estrofa en la que todos los acentos de sus versos no se ajustan al signo par o impar.

Luces bellas, sortijas crespas de oro,
mano en nieve y en púrpura teñida,
dulce boca, de amor dulce tesoro.

FERNANDO DE HERRERA

En los versos citados se encuentran acentos tanto en sílaba par como en sílaba impar –en la primera y tercera, por ejemplo–. Su estructura es, pues, polirrítmica.

estrofa sáfica. Combinación estrófica de tres versos endecasílabos –casi siempre de los que llevan acento en cuarta y octava sílabas– y un pentasílabo –con acento en primera y cuarta sílabas–. Originariamente no lleva rima, aunque es posible encontrar esta estrofa con rima consonante o asonante, o con rima interior del segundo verso con una palabra del tercero. Es una especie de *cuarteto-lira.*

> Fausto consuelo de mi triste vida,
> donde contino a sus afanes hallo
> blandos alivios, que la calma tornan
> plácida al alma.
>
> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es una estrofa de carácter lírico que muy frecuentemente se ha empleado en traducciones de poetas clásicos, a quienes intenta imitar.

OTROS TÉRMINOS: *oda sáfica, 1; sáfico-adónico, 1; versos sáficos.*

estrofa de seis versos. *copla de Jorge Manrique; estrofa correlativa de seis versos; estrofa de Núñez de Arce; petenera; sexta; sexteto; sextilla; sextina; terceto ligado.*

estrofa de siete versos. *seguidilla compuesta; septeto; septilla; séptima.*

estrofa simple (Rafael de Balbín). Estrofa que tiene dos, tres, cuatro o cinco versos.

> La dama I, vagorosa
> en la niebla del lago,
> canta las finas trovas.
> Va en su góndola encantada,

de papel, a la misa
verde de la mañana.
Y en su ruta va cogiendo
las dormidas umbelas
y los papiros muertos.

JOSÉ MARÍA EGUREN

En el fragmento citado como ejemplo hay tres estrofas simples de tres versos. Piensa Balbín que la estrofa simple es especialmente propia de la poesía popular. La estrofa simple, por otra parte, está en relación con el hábito lingüístico castellano de configurar, tanto en prosa como en verso, complejos fónicos que integran hasta cinco grupos melódicos. Para Juan Francisco de Masdeu la estancia simple llega hasta los cuatro versos.

OTROS TÉRMINOS: *estancia simple; estanciíta; estrofa corta.*

estrofa ternaria (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al ritmo anapéstico, anfibráquico o dactílico.

Gigante sombrío, baldón de Castilla,
castillo sin torres ni almenas ni puente,
por cuyos salones en vez de tu gente
reptiles arrastran su piel amarilla.

JOSÉ ZORRILLA

En el ritmo ternario hay dos sílabas métricas átonas entre acento y acento. Para que este ritmo se perciba debe haber tres acentos por lo menos. Por tanto, es un ritmo perceptible en versos de arte mayor principalmente.

Se trata de un ritmo mucho más regular que el binario, de una estructura rítmica más rígida y compleja, y frecuentemente orientado a la música.

estrofa ternaria plurirrítmica (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan a un ritmo ternario –anapéstico, anfibráquico o dactílico–, pero sin que todos los versos sean del mismo tipo de ritmo ternario.

Yo quisiera escribirlo del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

La combinación de los versos de distinto ritmo ternario es posible por la igualdad del número de sílabas métricas (dos) que hay entre acento y acento. La diferencia está en el número de sílabas que en cada verso precede al primer acento rítmico. En el ejemplo se mezclan decasílabos anapésticos y dodecasílabos anfibráquicos.

estrofa de la Torre. *estrofa de Francisco de la Torre.*

estrofa de trece versos. *tridécima.*

estrofa de tres versos. *soleá; solearíya; tercetillo; terceto.*

estrofa trocaica (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al ritmo trocaico.

Mágico embeleso
cántico ideal
que en los aires vaga,
y en sonoras ráfagas
aumentando va;
sordo acento lúgubre
eco sepulcral.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

En estrofas de ritmo trocaico se ha escrito gran parte de la poesía popular y del teatro en lengua castellana.

estrofa yámbica (Rafael de Balbín). Estrofa formada por versos que se ajustan al ritmo yámbico.

Y Dafne, ya de su desdén excusa,
el mármol pario de don Juan de Vera,
enamorada, coronó difusa;
y de la mar del Sur, de la frontera
del bárbaro, Amarilis, bella indiana,
en versos Safo, en flores primavera.

LOPE DE VEGA

La gran cantidad de estrofas escritas en endecasílabos se ajustan, en principio, al ritmo yámbico.

F

falda (Dorothy C. Clarke). Versos que, dentro de una estrofa sin rima, van rimados y marcan el final de la misma.

> Mandar, sólo mandar, que se estremezca
> la tierra a vuestro arbitrio, éste es el orden,
> ésta la ley con que regís al mundo
> tú y tus iguales, y al ahogar la vida
> de las naciones míseras que os sirven,
> dais el nombre de paz al desaliento
> de la devastación. ¡Oh, de Felipe
> hijos, nietos imbéciles, decidle
> qué resta ya de la nación que un tiempo
> al mundo dominó como señora.
> Alzaos del polvo, y respondedle ahora.
>
> MANUEL JOSÉ QUINTANA

El poema de Manuel José Quintana *El Panteón del Escorial,* que tiene la forma de silva, lleva dos versos rimados en consonante al final de cada uno de los grupos en que se subdivide a manera de estrofas. Estos versos son los dos últimos, o el primero y el tercero de los tres últimos. La rima se utiliza aquí como señal de que se pasa a otra subdivisión.

faleucio (Dorothy C. Clarke). *serventesio, 1.*

femea. *macho e femea.*

femenina. *cesura femenina; rima femenina.*

figura poética. *licencia métrica.*

figura rítmica (Oldrich Belic). Distribución más frecuente de sílabas acentuadas e inacentuadas dentro de un verso de determinado número de sílabas. La figura rítmica se corresponde, pues, con los distintos tipos de versos, siempre que éstos se diferencien por el número y lugar de sus acentos.

> Rosa divina que en gentil cultura
> eres, con tu fragante sutileza,
> magisterio purpúreo en la belleza
> enseñanza nevada a la hermosura.
>
> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

El primero de estos endecasílabos, que es de tipo sáfico, representa una figura rítmica: la del endecasílabo sáfico –acentos en cuarta, octava y décima sílabas–. El segundo representa la figura rítmica del endecasílabo enfático –acento en primera, sexta y décima sílabas, según Navarro Tomás–. Los versos tercero y cuarto, por su parte, encarnan la figura rítmica del endecasílabo melódico –acentos en tercera, sexta y décima sílabas, según Navarro Tomás.

final de verso. Parte del verso en la que se incluyen la última sílaba acentuada, las sílabas átonas que sigan y la pausa. Por lo que se refiere al número de sílabas, el final de verso equivale siempre a la suma de una sílaba tónica seguida de una sílaba átona, independientemente de que tras la última sílaba tónica haya una, dos o ninguna sílaba. Es decir, son equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos. Siempre se tiene como mo-

delo el final llano. En el caso de los versos compuestos, el final de verso aparece al final de cada hemistiquio.

Allí entre las llamas
hirviendo en montón,
no cesa su ronco
monótono son,
murmurando a un tiempo mismo
todos juntos y a una voz,
y apareciéndose súbito
ora fuego, ora vapor.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Los cuatro primeros versos del ejemplo son hexasílabos, y los cuatro últimos, octosílabos, independientemente de que terminen en palabra llana, aguda o esdrújula. V. *cadencia, 1.*

finida. Verso o versos con que concluye un poema. Se da en las formas medievales del *decir* y la *cantiga.* Suele enlazar con las rimas finales de la última estrofa del poema al que sirve de conclusión.

[...]
Cual del cisne es ya mi canto,
e mi carta la de Dido:
coraçón desfavorido,
causa de mi grand quebranto,
pues ya de la triste vida
non avedes compasión,
honorad la deffunssión
de mi muerte dolorida.
FINIDA
¡Guay de quien así conbida,
e de mi tiempo perdido!
Pues non vos sea en olvido
esta canción por finida.

MARQUÉS DE SANTILLANA

El ejemplo reproduce la última estrofa y la finida de un decir del Marqués de Santillana. La finida lleva las rimas en *-ida* y en *-ido,* que se encuentran en la última estrofa.

OTROS TÉRMINOS: *seguida, 2; tornada.*

flamenca (Dorothy C. Clarke). *seguidilla gitana.*

fluctuación. V. *versificación fluctuante.*

folía (Gonzalo Correas). Composición breve de tres o cuatro versos desiguales en su número de sílabas, y destinada al canto. Dentro de la folía entran el cantar, coplillas de tres y cuatro versos, y especialmente la seguidilla cuando tiene sus versos pares agudos.

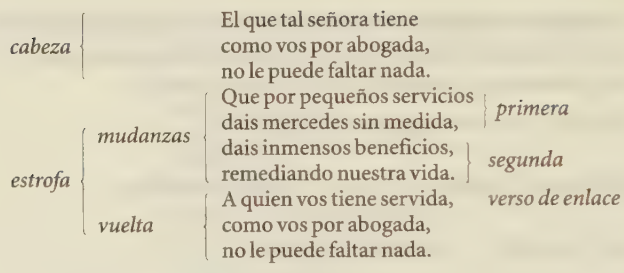
Andá noramalá
marido mío,
andá noramalá
que andáis dormido.

ANÓNIMO

Riñen dos amantes;
hácese la paz;
si el enojo es grande
es el gusto más.

MIGUEL DE CERVANTES

forma de composición fija (Rudolf Baehr). Poema que se constituye unas veces en estrofa y otras veces en combinaciones que no llegan a tales, y que siguen una estructura establecida, determinada originariamente por una melodía. A diferencia de las formas de estrofa abierta, estos poemas no pueden caracterizarse suficientemente por el número de versos. El esquema básico de estas formas responde a: *estribillo* más *estrofa* o *copla* (en ella se incluyen la *mudanza* y la *vuelta).* El estribillo se repite tras cada estrofa o copla.



JUAN DEL ENCINA

Se trata originariamente de poemas cantados cuya interpretación se divide entre cantor y coro. Cuando dejó de intervenir el coro y la interpretación la hace una sola voz, el estribillo se transforma y queda incluido, con modificaciones, en el cuerpo de la estrofa. Esto es lo que ocurre en el ejemplo, donde se incluyen en la vuelta dos versos del estribillo o cabeza. Cuando la poesía se hace recitada, se llega hasta a prescindir del estribillo.

Las formas de composición fija se dividen en dos grupos: formas medievales –villancico, canción medieval, glosa y cosante– y formas derivadas de la canción renacentista.

forma de estrofa abierta (Rudolf Baehr). Poema constituido por varias estrofas de número determinado de versos. Las estrofas tienen entre dos y doce versos. El poema, pues, no queda limitado a una estrofa con número fijo de versos, sino que consta de un número indeterminado de estrofas de número fijo de versos.

CIERVO

Ciervo, cuando pasas, tímido y lejano,
yo pienso en mi doble, ¿sabes?, el hermano
que vibra do, re, mi, fa, sol, la, si,
según la manera de mi verso en mí.

El príncipe bellos ojos, el poeta
que dice nosotros somos alfa y beta
del centauro, Cástor y Pólux, los dos
hexámetros bellos en gracia de Dios.
Ciervo, cuando pasas, tímido y lejano,
yo pienso en mi doble, ¿sabes?, el hermano...

AZARÍAS H. PALLAIS

Este poema está constituido por la unión de cinco estrofas de dos versos, pero no está determinado que tengan que ser cinco pareados.

forma estrófica común (Rafael de Balbín). Estrofa que tiene cuatro versos.

Templos grandiosos y seculares,
y en su pesado silencio ignoto,
Budhas que duermen en los altares
entre las áureas flores de loto.
De tus princesas y sus señores
pasa el cortejo dorado y rico,
y en ese canto de mil colores
es una estrofa cada abanico.

JOSÉ JUAN TABLADA

Dado que en la prosa castellana el número de grupos fónicos en los que se suele dividir el periodo sintáctico oscila entre dos y cinco, la estrofa de cuatro versos se acerca mucho a la dimensión media del periodo sintáctico. La estrofa de cuatro versos es también la forma más antigua y usual de la métrica castellana. En el ejemplo hay dos estrofas de cuatro versos.

forzado. *pie forzado.*

fractura (Dorothy C. Clarke). *encabalgamiento léxico.*

frase acentual (Miguel Antonio Caro). *grupo de intensidad.*

frase música (Miguel Agustín Príncipe). Parte del verso comprendida desde la primera sílaba hasta la que recibe el último acento.

> Miraba como el alba pura;
> sonreía como una flor.
> Era su cabellera obscura
> hecha de noche y de dolor.
>
> RUBÉN DARÍO

La frase música del primer verso está constituida por el siguiente fragmento: *miraba como el alba pu.* En realidad, la frase música se confunde con el verso menos la sílaba o sílabas átonas que siguen a la última acentuada.

fronte. Primera parte de la *estancia,* estrofa de la canción a la italiana. Está dividida en dos *pies,* normalmente de tres versos, que están enlazados por la rima: A B C, A B C, por ejemplo. V. *estancia, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *capo.*

frontera melódica (Rafael de Balbín). *pausa rítmica.*

frontera versal (Rafael de Balbín). *pausa menor.*

G

gaita gallega. *endecasílabo de gaita gallega; verso de gaita gallega.*

glicónico (Dorothy C. Clarke). *estrofa de Francisco de la Torre.*

glosa. Poema que consta de una estrofa inicial corta –no más de cuatro versos– y de otra serie de estrofas que glosan el contenido de la inicial o cabeza. Es frecuente que cada estrofa de la glosa comente uno o varios de los versos de la cabeza, y los repita normalmente al final.

Ya la esperanza es perdida,
y un solo bien me consuela:
que el tiempo, que pasa y vuela,
llevará presto la vida.
Dos cosas hay en amor
con que su gusto se alcanza:
deseo de lo mejor,
es la otra la esperanza,
que pone esfuerzo al temor.
Las dos hicieron manida
en mi pecho, y no las veo;

antes en la alma afligida,
por que me acabe el deseo,
ya la esperanza es perdida.
[...]

MIGUEL DE CERVANTES

La forma de las estrofas que comentan el texto no es fija: pueden encontrarse la copla castellana, la copla real, la décima espinela, la octava italiana o la lira.

Por su misma naturaleza –la glosa es un comentario–, se trata de una poesía de tipo intelectual, reflexivo. En la mayoría de los casos la glosa da por supuesto un público, ante quien se aclaran los conceptos comentados.

El carácter de ejercicio de habilidad está presente también en la glosa. Este carácter viene incrementado por la sutileza de algunos de los textos que se comentan. El *texto* se llama también *retruécano.*

OTROS TÉRMINOS: *poema poliestrófico encadenado radial.*

grave. *llano.*

grupo acentual (Isabel Paraíso). *grupo de intensidad.*

grupo de entonación (Emilio Alarcos). *grupo fónico.*

grupo fónico. Porción de discurso comprendida entre dos pausas sucesivas de la articulación. Es la unidad sintáctica con cuya combinación se forman los periodos y oraciones. En el lenguaje versificado, el grupo fónico es equivalente de verso.

Es la hora de la lechuza:
descifra escrituras el viejo,
se quiebra de pronto el espejo,
sale la vieja con la alcuza.
¡Es la hora de la lechuza!

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Cada uno de los versos constituye un grupo fónico. En el ejemplo citado se da una exacta correspondencia entre el verso y el grupo fónico. Hay, sin embargo, casos en que el verso marca una pausa en un lugar donde sintácticamente no se marcaría. Esto ocurre cuando hay encabalgamiento. Aun en estos casos, el verso funciona como grupo fónico dentro del lenguaje versificado, pues siempre está limitado por pausas.

OTROS TÉRMINOS: *grupo de entonación; grupo melódico; unidad melódica.*

grupo de intensidad (Navarro Tomás). Conjunto de sonidos que se pronuncian subordinados a un mismo acento espiratorio principal; estos sonidos pueden formar varias sílabas; el acento principal recae sobre una de ellas. Cada frase se divide en tantos grupos de intensidad como acentos principales contiene:

Arrebataron / las hojas / a los árboles.

En el verso puede pensarse que se da el ideal de estilización rítmica del grupo acentual en la cláusula rítmica. V. *cláusula rítmica.*

OTROS TÉRMINOS: *frase acentual, grupo acentual, grupo rítmico.*

grupo melódico. *grupo fónico.*

grupo melódico medio (Rafael de Balbín). Grupo melódico cuya extensión es de ocho unidades cuantitativas.

Levanta voz y esperanzas,
alma, entre tanto que puedes;
pues no cesan las mercedes,
no cesen las alabanzas.

LOPE DE VEGA

Es el grupo fónico más frecuente dentro de los hábitos lingüísticos castellanos.

grupo melódico mínimo (Rafael de Balbín). Grupo melódico cuya extensión es de cinco unidades cuantitativas.

> Música triste,
> lánguida y vaga,
> que a par lastima
> y el alma halaga.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Los versos citados se ajustan al grupo melódico mínimo.

grupo rítmico (Isabel Paraíso). *grupo de intensidad.*

guirnaldilla. Estrofa de ocho versos endecasílabos en que el primer verso rima con las sílabas primera y segunda del segundo verso; el segundo verso rima con las sílabas segunda y tercera del tercer verso; el tercer verso rima con las sílabas tercera y cuarta del cuarto verso; y así sucesivamente hasta la coincidencia de la rima en el final de los versos séptimo y octavo.

> Dos amantes más firmes que Cup*ido*
> v*ido* jamás heridos de su fl*echa,*
> estr*echa* aquí su rigurosa estr*ella;*
> también s*ella* la rara hermos*ura*
> que vio nat*ura,* en único dech*ado.*
> Aquí Amor ha junt*ado* sus troph*eos*
> y en los dichosos Elis*eos* p*one*
> las almas que en mayor deidad trasp*one.*
>
> AGUSTÍN DE TEJADA Y PÁEZ

Constituye la guirnaldilla uno de los juegos posibles con la rima interna. Su valor es el de artificio sumamente ingenioso.

OTROS TÉRMINOS: *escaleruela.*

H

hai-kai o **haikai.** *haiku.*

haiku. Poema de tres versos (pentasílabo, heptasílabo y pentasílabo) sin rima.

> Llegó la rosa
> y temblaron escarchas
> antes dormidas.
>
> CELINA DE SAMPEDRO

Ensayado desde el modernismo, a veces no se ajusta al esquema métrico de la forma japonesa que imita nada más que en el número de tres versos cortos, sin el número de sílabas ni el orden indicados exactamente.

OTROS TÉRMINOS: *hai-kai* o *haikai; jaiku.*

hemistiquio. 1. Cada una de las partes del verso compuesto. La pausa que separa estas partes impide la sinalefa y funciona como la pausa final de verso, pues solamente se cuenta una sílaba después de la que lleva el último acento.

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

RUBÉN DARÍO

Estos versos del ejemplo están compuestos de dos hemistiquios heptasílabos. En el cuarto verso no se hace la sinalefa en *pálida en,* y se cuenta una sílaba menos de la palabra esdrújula final del primer hemistiquio *(pálida).*

2. Cada una de las porciones del verso separadas por una cesura o una pausa.

En las constelaciones Pitágoras leía,
yo en las constelaciones pitagóricas leo;
pero se han confundido dentro del alma mía
el alma de Pitágoras con el alma de Orfeo.

RUBÉN DARÍO

Hurtaste al tiempo, de virtudes llena,
vida tan inculpable. ¡Muerte airada!,
que sólo se conoce por la pena.

LOPE DE VEGA

En el primer ejemplo, la pausa constante tras la séptima sílaba del alejandrino divide a éste en dos hemistiquios, que en realidad funcionan como versos independientes: así, el final esdrújulo del primer hemistiquio del cuarto verso *(Pitágoras)* cuenta una sílaba menos, tal y como ocurre al final del verso. Carácter muy distinto tienen los hemistiquios que pueden formarse en los versos del segundo ejemplo. En este caso se puede hacer un descanso para resaltar un acento o para respetar el sentido. Así, podría hacerse un descanso tras la quinta sílaba del primer verso, y tras la séptima sílaba de los versos segundo y tercero. Pero los hemistiquios formados son desiguales y no

constituyen partes de un verso compuesto. Mientras el primer tipo de hemistiquio está sometido a leyes métricas –las del verso compuesto–, el segundo es producto de un fenómeno exclusivamente estilístico. V. *braquistiquio, dolicostiquio, heterostiquio, homeostiquio, isostiquio.*

heptadecasílabo compuesto a) (Navarro Tomás). Verso de diecisiete sílabas formado por la unión de un heptasílabo con acentos en segunda y sexta sílabas, y un decasílabo con acento en tercera, sexta y novena sílabas.

> En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría.
> En busca de quietud, bajé al fresco y callado jardín.
> En el obscuro cielo, Venus bella temblando lucía,
> como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.
>
> RUBÉN DARÍO

heptadecasílabo compuesto b) (Navarro Tomás). Verso de diecisiete sílabas formado por la unión de un heptasílabo y dos pentasílabos con acentuación interior que no ocupa posiciones fijas.

> Oh, Señor, yo en tu Cristo busqué un esposo que me quisiera,
> le ofrendé mis quince años, mi sexo núbil; violó mi boca,
> y por él ha quedado mi faz de nácar como la cera,
> mostrando palideces de viejo cirio bajo mi toca.
>
> AMADO NERVO

heptadecasílabo dactílico (Navarro Tomás). Verso de diecisiete sílabas con acento en primera, cuarta, séptima, décima, decimotercera y decimosexta sílabas.

> Viene el turbión de corceles corriendo con ímpetus hondos,
> como banderas las trágicas crines en giro violento,
> como el zumbar de las trompas de guerra los cascos redondos
> como espirales de lumbre los largos relinchos al viento.
>
> SALVADOR RUEDA

Se trata, en realidad, de un ejemplo de versificación de cláusulas. Es más importante la contigüidad de cláusulas dactílicas que el número de sílabas. Se ha puesto en duda siempre la posibilidad de que un número tan grande de sílabas sea percibido como un verso dotado de unidad. Julio Vicuña Cifuentes interpreta este verso como compuesto de endecasílabo y hexasílabo.

heptámetro (Vicente Salvá). *octosílabo.*

heptasílabo. Verso de siete sílabas con acento obligatorio en la sexta. La colocación de los acentos interiores en posiciones determinadas da lugar a distintos tipos de heptasílabos.

La blanda primavera
derramando aparece
sus tesoros y galas
por prados y vergeles.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es un verso muy empleado en el género de las anacreónticas. Se tiene también por verso apropiado para composiciones destinadas al canto, y en ese caso se aconseja la acentuación en las sílabas cuarta y sexta.

OTROS TÉRMINOS: *anacreóntico; endecha, 4; septisílabo; verso de redondilla menor, 3.*

heptasílabo anapéstico. Heptasílabo que lleva acento en la tercera y sexta sílabas.

Cien insectos alados
van y vienen a un tiempo
y os adulan y mecen
en sus plácidos juegos.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es un tipo de heptasílabo fácil de encontrar en pasajes uniformes.

OTROS TÉRMINOS: *heptasílabo dactílico.*

heptasílabo dactílico (Navarro Tomás). *heptasílabo anapéstico.*

heptasílabo mixto (Navarro Tomás). Heptasílabo que lleva acento en la primera, cuarta y sexta sílabas.

> Madre del alma mía,
> qué viejecita eres,
> ya los ochenta años
> pesan sobre tus sienes.
>
> SALVADOR RUEDA

No es frecuente la aparición de este tipo de heptasílabo en pasajes uniformes. Suele aparecer mezclado con heptasílabos de ritmo distinto.

heptasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Aparición, en un poema, de heptasílabos de ritmo anapéstico, yámbico y mixto.

> Teje, Dorila, teje,
> de pámpanos y flores
> téjeme una guirnalda
> con que las sienes orne.
> Tráeme de dulce vino
> la copa que rebose,
> y la lira süave
> con que te canto amores.
>
> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es la forma más frecuente de aparición del heptasílabo.

heptasílabo trocaico (Navarro Tomás). *heptasílabo yámbico.*

heptasílabo yámbico. Heptasílabo que lleva acento en la segunda, cuarta y sexta sílabas.

> Y todo bulle y vive
> y en regocijo hierve
> rayando tú, que al mundo
> la ansiada luz le vuelves.
>
> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Piensa Vicente Salvá que éste es el tipo de heptasílabo más fluido.

OTROS TÉRMINOS: *heptasílabo trocaico.*

heptástica. *lira heptástica.*

heterométrica. *estrofa heterométrica.*

heterostiquio. 1. (Rafael de Balbín). Cada uno de los hemistiquios de un verso cuando no son iguales y, además, no guardan proporción par o impar en relación con el número de sílabas.

> Mástil de soledad, prodigio isleño,
> flecha de fe, saeta de esperanza.
> Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
> peregrina al azar, mi alma sin dueño.
>
> GERARDO DIEGO

Si se hace un descanso tras la sexta, cuarta y sexta sílabas de estos cuatro versos respectivamente, se tendrá una división de cada uno de ellos en heterostiquios.

2. (Antonio Quilis). Cada uno de los hemistiquios de un verso compuesto que no tienen igual número de sílabas.

> Pequeña ánfora lírica de vino llena
> compuesto por la dulce musa Alegría
> con uvas andaluzas, sal macarena,
> flor y canela frescas, de Andalucía.
>
> RUBÉN DARÍO

Cada uno de estos versos se divide en dos heterostiquios de siete y cinco sílabas.

hexadecasílabo. Verso de dieciséis sílabas. El que sea simple o compuesto, y el que lleve los acentos en determinadas sílabas, da lugar a los diferentes tipos.

> A la orilla del abismo misterioso de lo Eterno
> el inmenso Sagitario no se cansa de flechar;
> le sustenta el frío Polo, lo corona el blanco Invierno
> y le cubre los riñones el vellón azul del mar.
>
> RUBÉN DARÍO

A diferencia del *pie de romance,* que puede oscilar alrededor del número de dieciséis sílabas, el hexadecasílabo moderno es estrictamente isosilábico. Se usa en poesía lírica, y en esto se diferencia también del antiguo verso de los romances.

OTROS TÉRMINOS: *octonario, 1.*

hexadecasílabo dactílico compuesto (Navarro Tomás). Hexadecasílabo compuesto de dos hemistiquios octosílabos. Cada hemistiquio lleva acento en la primera, cuarta y séptima sílabas.

> Manes del héroe cantado, sombra solemne y austera
> hoy que de todos los vientos llegan los hombres en coro,
> echan la sal en el fuego y al derramar la patera
> rezan el texto sagrado de gratitud, y el tesoro
> de sus ofrendas esparcen entre licores y mieles...
>
> ALFONSO REYES

Este verso está constituido por la unión de dos octosílabos de un marcado ritmo dactílico.

hexadecasílabo dactílico simple (Navarro Tomás). Hexadecasílabo que lleva acentos en la tercera, sexta, novena, duodécima y decimoquinta sílabas.

Y encendida mi mente, inspirada con férvido acento,
al compás de la lira sonora, tus dignos loores
lanzará fatigando las alas del rápido viento
a doquiera que lleguen triunfantes tus sacros fulgores.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Al hablar del verso de dieciséis sílabas, Eduardo de la Barra alude a este tipo de hexadecasílabo, que él interpreta como de ritmo anapéstico (– – ´). Dice que también puede interpretarse como un verso compuesto de un decasílabo anapéstico (con acento en tercera, sexta y novena sílabas) y un hexasílabo anfibráquico (con acento en la segunda y quinta sílabas).

Interpretado como verso simple, habría que pensar que se trata de un ejemplo de versificación de cláusulas, pues es muy difícil percibir como verso simple un grupo tan numeroso de sílabas.

hexadecasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Hexadecasílabo compuesto de dos hemistiquios octosílabos. Los acentos de cada hemistiquio no ocupan posiciones predeterminadas.

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.

ANTONIO MACHADO

hexadecasílabo trocaico compuesto (Navarro Tomás). Hexadecasílabo compuesto de dos hemistiquios octosílabos. Cada hemistiquio lleva acento en las sílabas impares.

San Silvestre bajo el palio de un zodiaco de virtudes,
del celeste Vaticano se detiene en los umbrales
mientras himnos y motetes canta un coro de laúdes
inmortales.

RUBÉN DARÍO

hexámetro. Bajo este nombre se conocen, en la métrica castellana, diversos intentos de imitación del verso hexámetro clásico –el que consta de seis pies, dáctilos y espondeos, y que termina siempre en un dáctilo seguido de un espondeo o un troqueo–. Entre los principales intentos se pueden citar: 1. El de Esteban Manuel de Villegas, que consiste en terminar siempre el verso en un pentasílabo adónico e intentar imitar las sílabas largas y breves de los otros pies teniendo por largas: las sílabas con diptongo, las que terminan en consonante seguida de otra consonante, y la sílaba acentuada.

> Lícidas y Coridón, Coridón el amante de Filis,
> pastor el uno de cabras, el otro de blancas ovejas,
> ambos a dos tiernos mozos, árcades ambos,
> viendo que los rayos del sol fatigaban el orbe
> y que vibrando fuego feroz la canícula ladra.
>
> ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS

2. El sistema de Sinibaldo de Mas (s. XIX), quien asigna unas cantidades a las sílabas castellanas y construye un hexámetro de acuerdo con el modelo cuantitativo latino. Se supone, pues, que la cantidad es un elemento fónico relevante métricamente.

> Prēstămĕ, blāndă mŭsa, ēl ēncāntō aquēl mĕlōdiōsō,
> ēl fūegō ardiēntē, el hĕchizo, ēl sācrō cāntĭcŏ dūlcē.
>
> SINIBALDO DE MAS

3. El de Juan Gualberto González, quien cuenta las sílabas y los acentos de hexámetros latinos y construye versos castellanos que se ajusten a este esquema. Algo parecido es lo que hizo Carducci en italiano cuando asocia el acento de hexámetros latinos con tipos de versos frecuentes en la versificación italiana. Y Rubén Darío se acerca también, en parte, a esta corriente: junta dos o tres versos en un renglón.

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!
Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos
lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos;
mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto;
retrocede el olvido, retrocede engañada la muerte.

RUBÉN DARÍO

4. El de José Eusebio Caro, quien, quizá siguiendo el ejemplo de intentos similares de la literatura inglesa, sustituye la sílaba larga latina por una sílaba acentuada, y la imitación del hexámetro consiste en seis pies disílabos o trisílabos acentuados en la primera sílaba del pie. Algunos de los hexámetros de Rubén Darío pueden explicarse también por esta regla. Salvador Rueda en sus intentos adopta igualmente esta norma.

¡Céfiro rápido lánzate! ¡Rápido empújame y vivo!
Más redondas mis velas pon: del proscrito a los lados,
¡Haz que tus silbos susurren dulces y dulces suspiren!
¡Haz que pronto del patrio suelo se aleje mi barco!

JOSÉ EUSEBIO CARO

Todos éstos son intentos para conseguir algo que, según algunos (Emiliano Díez Echarri, por ejemplo), está llamado a fracasar siempre. Otros, sin embargo, encuentran en los ensayos de Rubén Darío un «noble aliento heroico» y un «indiscutible sabor clásico», sin que esto suponga una perfecta adaptación del hexámetro clásico (Rafael Lapesa).

hexasílabo. Verso de seis sílabas con acento obligatorio en la quinta. La colocación de otros acentos en determinadas posiciones origina diferentes tipos.

Linda zagaleja
de cuerpo gentil,
muérome de amores
desde que te vi.

Tu talle, tu aseo,
tu gala y donaire
no tienen, serrana,
igual en el valle.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es el verso castellano más breve capaz de valor poético por sí solo. Después del octosílabo es el verso más frecuente en la poesía popular. Se emplea en romancillos, endechas, letrillas y serranillas.

OTROS TÉRMINOS: *redondillo menor; verso de redondilla menor, 2.*

hexasílabo anfibráquico. Hexasílabo que lleva acento en la segunda y quinta sílabas.

Entonces su madre
la parda señal
por término puso
de gracia y beldad,
do clama el deseo
al verse estrellar.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es el tipo de hexasílabo que abunda más en la poesía popular, pues este tipo es al que más naturalmente tiende el hexasílabo.

OTROS TÉRMINOS: *hexasílabo dactílico.*

hexasílabo dactílico (Navarro Tomás). *hexasílabo anfibráquico.*

hexasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Aparición, en un poema, de hexasílabos de ritmo anfibráquico y trocaico.

Baco a dicha tanta
aplauda rïente,

y otra copa aumente
su plácido ardor.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Es la forma de manifestación más frecuente del hexasílabo dentro de un poema.

hexasílabo trocaico. Hexasílabo que lleva acento en las sílabas impares exclusivamente.

Ella se complace
en hollar odiosa
la virtud gloriosa,
y el sagrado honor.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Este tipo de hexasílabo es más propio de la poesía culta, y es menos abundante que el tipo anfibráquico.

hiante. *verso hiante.*

hiato. Pronunciación en dos sílabas diferentes de la vocal final y de la inicial de dos palabras contiguas.

Allí, contento, tus moradas sean;
allí te lograrás, y a cada uno
de aquellos que de mí saber desean,
les di que no me viste en tiempo alguno.

FRAY LUIS DE LEÓN

Hay hiato en el segundo verso: *cada / uno.* No falta quien como Martín de Riquer entienda por hiato también la no existencia de sinéresis entre dos vocales contiguas en el interior de palabra, fenómeno éste que Robles Dégano denominaba *azeuxis.*

La existencia de sinalefa o hiato se rige hoy por las normas de la pronunciación corriente. En la Edad Media, sin embar-

go, los poetas del mester de clerecía aplican casi sistemáticamente el hiato.

El acento, final o interior de verso y muy marcado en una de las vocales, suele favorecer el hiato. Fuera de este caso, se desaconseja el uso del hiato.

OTROS TÉRMINOS: *dialefa.*

hipermetría. *encabalgamiento léxico.*

hipermetro (Nebrija). Verso al que le sobra una sílaba. Nebrija no pone ejemplo, con lo que resulta difícil decidir si es hipermetro cualquier verso al que le sobre una sílaba –entonces serían abundantísimos los ejemplos entre versos fluctuantes analizados siguiendo el principio del isosilabismo–; o si hay que pensar que son hipermetros únicamente aquellos versos que, siguiendo el principio del isosilabismo, no se ajustan a medida por un despiste del poeta.

hipertonía (Dorothy C. Clarke). *acentuación rítmica secundaria.*

hipertónica (Dorothy C. Clarke). Palabra en la que se produce hipertonía. V. *acentuación rítmica secundaria.*

homeostiquio (Rafael de Balbín). Cada uno de los hemistiquios de un verso cuando éstos no tienen igual número de sílabas, pero guardan entre sí una proporción par o impar en cuanto a su número.

> Santas inspiraciones que tú me envías,
> puedo decir, esposa, que no son mías:
> pensamiento y palabra de ti recibo:
> tú en silencio las dictas; y las escribo.
>
> FEDERICO BALART

Cada uno de estos versos se divide en homeostiquios de siete y cinco sílabas.

I

ictus. *acento rítmico, 1.*

idéntica. *rima idéntica.*

impulso métrico (Oldrich Belic). El hecho de que en poesía, después de percibir una unidad (verso) que posee cierta organización rítmica, se espera la aparición de otra unidad (verso) con organización análoga.

> Ama tu ritmo y ritma tus acciones
> bajo su ley, así como tus versos;
> eres un universo de universos,
> y tu alma una fuente de canciones.
> La celeste unidad que presupones,
> hará brotar en ti mundos diversos;
> y al resonar tus números dispersos
> pitagoriza en tus constelaciones.
>
> RUBÉN DARÍO

En el sexto verso del ejemplo encontramos dos sílabas acentuadas y contiguas (la sexta y la séptima). Esto nos podría crear la duda de sobre cuál de ellas cargar el acento rítmico. Pero la duda no se plantea al lector desde el momento en

que los cinco versos anteriores acentúan rítmicamente la sexta sílaba. Llevado, pues, del impulso métrico, el lector seleccionará la acentuación en sexta. Por la misma razón el verso octavo, que sólo lleva acento en cuarta sílaba, no desentona, pues se tiende a acentuar en la sexta el adjetivo posesivo *tus.* El impulso métrico adquirido en los primeros versos de un poema actúa sobre los siguientes, que se ajustan al mismo ritmo de aquéllos, aun en casos en que no llevan la misma acentuación.

Los elementos que integran el impulso métrico determinan el *metro* o *norma métrica.*

OTROS TÉRMINOS: *impulso rítmico; tiempo de expectación.*

impulso rítmico (Emiliano Díez Echarri). *impulso métrico.*

inflexión melódica secundaria (Rafael de Balbín). El conjunto de los descansos internos en los versos mayores de una estrofa. Este conjunto parece que podría configurar un segundo axis rítmico. Pero esto no es así, ya que no es un descanso que se dé obligatoriamente en todos los versos, ni se da tampoco obedeciendo a ninguna regla de simetría.

> Besa el aura / que gime blandamente
> las leves ondas / que jugando riza;
> el sol besa a la nube en occidente,
> y de púrpura y oro / la matiza;
> la llama / en derredor del tronco ardiente
> por besar a otra llama / se desliza,
> y hasta el sauce, / inclinándose a su peso,
> al río que le besa, / vuelve un beso.
>
> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

En los lugares señalados de cada uno de los versos se situaría la inflexión melódica secundaria.

irregular. *versificación irregular; verso irregular.*

isometría (Dorothy C. Clarke). Simetría o igualdad en la estructura de las estrofas –o, también, de los versos– de un poema.

> De esclavo que hierros tales
> me sujetan a su ley,
> ya soy sacerdote y rey,
> ya tengo insignias reales.
> Que en la materia que toco,
> tanto ha venido a subir,
> que ángel pudiera decir,
> y aun ellos dirán que es poco.
>
> LOPE DE VEGA

Estas dos estrofas, pertenecientes a una composición más amplia de Lope de Vega, son isométricas en cuanto al número de sus versos, la longitud de los mismos y la disposición de la rima consonante.

isométrica. *estrofa isométrica.*

isosilábico. *versificación isosilábica; verso isosilábico.*

isosilabismo. *versificación regular.*

isosílabo. *verso isosilábico.*

isostiquio. Cada uno de los hemistiquios de un verso compuesto cuando son iguales en el número de sílabas.

> Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
> botón de pensamiento que busca ser la rosa;
> se anuncia con un beso que en mis labios se posa
> al abrazo imposible de la Venus de Milo.
>
> RUBÉN DARÍO

Cada uno de los versos del ejemplo se divide en dos isostiquios de siete sílabas cada uno.

J

jácara. Composición poética en romance. Aparte de la versificación, se suelen señalar como características: el que se cante en un tono determinado –precisamente, el tono de jácara–; el que se cuente un hecho particular y extraño; el que se refieran hechos de la gente del hampa, expresados en la jerga de los rufianes o *germanía.* En un momento se convierten en piezas cortas que se representan en los entreactos. En realidad, se trata de un concepto más de poética que de métrica.

Ya está guardado en la trena
tu querido Escarramán,
que unos alfileres vivos
me prendieron sin pensar.
andaba a caza de gangas,
y grillos vine a cazar,
que en mí cantan como en haza
las noches de por San Juan.
entrándome en la bayuca,
llegándome a remojar
cierta pendencia mosquito,
que se ahogó en vino y pan,
al trago setenta y nueve,
que apenas dije «Allá vá»,

me trajeron en volandas
por medio de la ciudad.
[...]

FRANCISCO DE QUEVEDO

El fragmento citado como ejemplo pertenece a una jácara de Quevedo que tiene ciento veinte versos.

jaiku. *haiku.*

jarcha. Estrofa de dos, tres o cuatro versos de medida variable. Sirve de *finida* de las muwassahas –o moaxajas– hispanohebreas e hispanoárabes. Está en dialecto mozárabe.

Vayse meu corachón de mib,
¿ya, Rab, si se me tornarád?
¡Tan mal meu dolor li-l-habib!
Enfermo yed, ¿cuándo sanarád?

TRADUCCIÓN: *Mi corazón se me va de mí. Oh Dios, ¿acaso se me tornará? ¡Tan fuerte mi dolor por el amado! Enfermo está, ¿cuándo sanará?*

Constituyen las jarchas unas preciosas muestras de versificación irregular en la lírica romance medieval de la Península.

L

laberinto. 1. Poema compuesto de tal forma que los versos pueden leerse en distintas direcciones y siempre tienen sentido.

LABERINTO ENDECASÍLABO

para dar los años la Excelentísima Señora de Galve, al Excelentísimo Señor Conde, su Esposo.

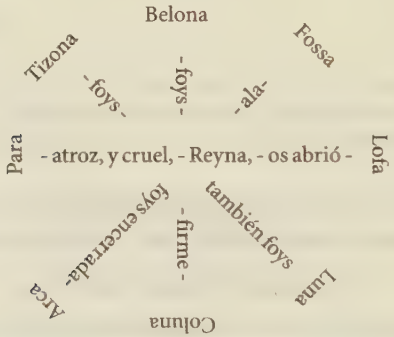
(Léese tres veces, empezando la lección desde el principio, o desde cualesquiera de los dos órdenes de rayas.)

AMANTE, - caro, - dulce Esposo mío,
festivo y - pronto - tus felices años
alegre - canta - sólo mi cariño,
dichoso - porque - puede celebrarlos.
Ofrendas - finas - a tu obsequio sean
amantes - señas - de fino holocausto,
al pecho - rica - mi corazón, joya,
al cuello - dulces - cadenas mis brazos.
Te enlacen - firmes, - pues mi amor no ignora,
ufano - siempre, - que son a tu agrado
voluntad - y ojos - las mejores joyas,
aceptas - solos, - las de mis halagos.
[...]

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

En general, la valoración de este tipo de poemas no va más allá de tenerlos por simples juegos ingeniosos.

2. (Juan Díaz Rengifo). Poema dispuesto de tal forma que representa una figura geométrica, o el dibujo de un objeto o de un animal. Puede verse un ejemplo entre las páginas 80 y 81 de la *Poética* de Rengifo.



IOSEPH VICENS

Vicens, anotador de Rengifo en el siglo XVIII, llama al poema del ejemplo *retrógado esférico.*

Este artificio fue utilizado ya en la poesía helenística griega. Es propio de una concepción barroca de la literatura y supone un punto de confluencia entre poesía y pintura –el mismo Rengifo observa que pueden utilizarse distintos tipos de letra y colores–. Pueden señalarse, como unas de las últimas manifestaciones de este tipo de poesía, el *caligrama* y diversos experimentos de los movimientos vanguardistas del siglo XX. V. *caligrama.*

OTROS TÉRMINOS: *poesía muda mixta.*

laisse (Dorothy C. Clarke). *serie.*

lance (Dorothy C. Clarke). Hemistiquio del *endecasílabo a maiori* que precede o sigue a la sexta sílaba.

> Matemática oí: que ya importuno
> se me mostraba con la flor ardiente
> cualquier trabajo, y no admití ninguno.
>
> LOPE DE VEGA

En el primer verso, el hemistiquio *que ya importuno* se encuentra tras la sexta sílaba acentuada. Lo cierto es que este término es extremadamente raro y sólo se encuentra en D. C. Clarke.

lay. Poema breve de asunto amoroso que suele utilizar como forma métrica la sextilla, en versos hexasílabos y con dos rimas consonantes agudas: una entre los versos primero, segundo, cuarto y quinto; y otra entre tercero y sexto.

> ¿Qué pude yo hacer
> para merecer
> la ofrenda de ardor
> de aquella mujer
> a quien, como a Ester,
> maceró el Amor?
> Intenso licor,
> perfume y color
> me hiciera sentir
> su boca de flor;
> dile el alma por
> tan dulce elixir.
>
> RUBÉN DARÍO

Es una forma medieval de origen francoprovenzal, menos utilizada en la poesía castellana que en las literaturas de donde procede, e imitada por Rubén Darío en el ejemplo citado.

leixaprén (Rafael Lapesa). *lexaprén.*

lenguaje prosaico (Oldrich Belic). *prosa.*

lenguaje versificado (Oldrich Belic). Es el lenguaje caracterizado por la segmentación rítmico-melódica de la cadena fónica, frente a la prosa, que se caracteriza por la segmentación lógico-sintáctica. El verso es el producto típico de la segmentación rítmico-melódica. V. *versificación.*

leonino. *rima leonina; verso leonino.*

leopardina. *canción leopardina.*

letra. 1. *cabeza.*

2. *mote.*

letrilla. Poema que formalmente se relaciona con el villancico o con el romance. Sus estrofas pueden ser también redondillas o quintillas dobles. La rima es consonante o asonante; utiliza el octosílabo o el hexasílabo, y lleva estribillo –a veces, son dos los estribillos que se alternan.

Da bienes Fortuna
que no están escritos
cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos.
¡Cuán diversas sendas
se suelen seguir
en el repartir
honras y haciendas!
A unos da encomiendas,
a otros sambenitos.
Cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos.
A veces despoja
de choza y apero
al mayor cabrero;
y a quien se le antoja
la cabra más coja

pare dos cabritos.
Cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos.
Porque en una aldea
un pobre mancebo
hurtó sólo un huevo,
al sol bambolea;
y otro se pasea
con cien mil delitos.
Cuando pitos flautas,
cuando flautas pitos.

LUIS DE GÓNGORA

Quizá lo más característico de la letrilla sea su carácter generalmente burlesco y satírico, y su tono ligero, aunque también las haya de tema religioso y carácter lírico.

lexaprén. Repetición, en un poema, de una palabra o palabras del último verso de una estrofa en el primer verso de la estrofa siguiente. Esta repetición puede tomar las siguientes formas: repetición exacta de todo el verso; repetición de todo el verso con distinta ordenación de las palabras; repetición de todo el verso como primera parte del verso siguiente; repetición de la palabra o palabras finales como principio del siguiente verso; repetición de la primera palabra o palabras al principio del verso siguiente.

[...]
por ende, niño ensalçado,
aved en este sermón
fynamente deuoçión
syn baldón.

Syn baldón e con franqueza
a que estades obligado
segunt la naturaleza
del linage e del estado:
gentil, bienaventurado,
flor de toda gentileza,

sacadme d'esta escureza
en que vivo ¡mal pecado!
vos seredes muy loado,
yo pagado.

FYNIDA
Yo pagado sin vyleza
loando vuestra nobleza,
árbol de mucha lynpieza:
este nonbre apropiado
vos es dado.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

Es éste un artificio que está en consonancia con el carácter repetitivo del ritmo y que enlaza con el paralelismo tan frecuente de la poesía gallego-portuguesa.

OTROS TÉRMINOS: *dexa-prende; leixaprén; lexa-prende.*

lexa-prende. *lexaprén.*

ley de Mussafia. Equivalencia de versos de igual número de sílabas gramaticales, pero que, por tener alguno de ellos final agudo, no tendrían equivalencia métrica. Es decir, no se añade una sílaba métrica al final agudo en el cómputo silábico.

¿Qué nombre es bastante
o quál puede ser
deste nuestro infante
qu'oy quiso nacer
por nos guarecer
del cancerbero?
Salvador de almas,
Dios verdadero.

SEBASTIÁN DE HOROZCO

En esta composición, que sigue uno de los esquemas de la seguidilla, se hacen equivalentes versos que terminan en palabra llana (el sexto y el octavo) con otros que terminan en agu-

da (segundo, cuarto y quinto) y que, según las reglas de la métrica castellana, tendrían una sílaba más.

Es éste un fenómeno propio de la métrica medieval gallego-portuguesa y de la castellana por aquélla influida. En la seguidilla perdura este fenómeno más allá de la Edad Media.

licencia métrica. Modificaciones a que el poeta somete el número de sílabas gramaticales de un verso. Estas modificaciones se basan en dos tipos de fenómenos diferentes que tienen que ver con la fonética (sinalefa, diéresis, sinéresis) o con la forma de la palabra (metaplasmos).

> Mi lengua va por do el dolor la guía;
> ya yo con mi dolor sin guia camino;
> entrambos hemos de ir con puro tino;
> cada uno va a parar do no querría.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

El número de sílabas gramaticales de estos versos se ve alterado por dos fenómenos diferentes: la sinalefa *(do el,* por ejemplo, entre otros casos) y la sinéresis *(guia,* y no *guía);* por otra parte, se modifica la palabra *donde,* que presenta la forma apocopada *do.*

OTROS TÉRMINOS: *figura poética; licencia poética.*

licencia poética. *licencia métrica.*

línea complementaria (Francisco López Estrada). Línea que incluye la parte de texto de un verso que no cabe en el espacio tipográfico de una línea. Hay dos sistemas de representación del texto sobrante: el primero consiste en representar al final del renglón siguiente la parte del texto del verso que no cabe y anteponer el signo [; el segundo consiste en ponerlo al comienzo del renglón siguiente, con una sangría de tres o cuatro espacios, formando entonces una *línea complementaria.*

Aquí a la orilla, mientras el azul profundo casi
[es negro,
mientras pasan relámpagos o luto funeral, o ya
[espejos,

VICENTE ALEIXANDRE

La interminable fila de los inmóviles, juvenil a todo
lo largo de su configuración más solemne,
a todo lo ancho del esplendor y el encrespamiento
de su humana hermosura,
ola súbita que va hinchándose y a punto de romper
no se rompe, y a punto de estallar se engrandece
y es el cielo o las olas; ...

CARLOS BOUSOÑO

Es posible que una línea complementaria desaparezca en una edición en que la tipografía permite incluir todo el texto en una sola línea. El texto puede exigir más de una línea complementaria, como ocurre en el ejemplo de Carlos Bousoño. La línea complementaria se da en los versos libres largos, pues la extensión del verso máximo posible dentro de la versificación regular no excede normalmente la de una línea.

línea poética (Francisco López Estrada). *verso libre, 1.*

línea poética breve (Francisco López Estrada). *verso semilibre menor.*

línea poética cerrada (Francisco López Estrada). Línea cuyo sentido coincide con un cierre de unidad oracional, independientemente del carácter de ésta –puede ser una oración entera desde el punto de vista gramatical o sólo parte de ella–, pero con entidad suficiente para establecer el cierre del sentido precedente.

Llevan una rosa en el pecho los enamorados y suelen besarse entre un
rumor de girasoles y hélices.
Hay pétalos de rosa abandonados por el viento en los pasillos de las
clínicas.

Los escolares hunden sus plumillas entre uña y carne y oprimen suavemente hasta que la sangre empieza a brotar. Algunos aparecen muertos bajo los últimos pupitres.

PERE GIMFERRER

El hecho de que el poeta, al utilizar el verso libre, tenga la máxima libertad a la hora de agrupar las unidades favorece el que éstas tiendan a alargarse lo suficiente como para encerrar un sentido completo. En el ejemplo de Pere Gimferrer encontramos tres líneas poéticas cerradas.

línea poética diseminada (Francisco López Estrada). Línea de disposición gráfica libre, que no empieza en el espacio tipográfico del renglón.

FRÍO

La pared inclinada
no se cae
La lluvia tiembla
como una oveja
Hace tanto frío
que se abren las hojas
de los libros nuevos
Mi mano
El río
Aquella cabeza
se desinfla silbando
Entre mis hojas
una lágrima muerta

GERARDO DIEGO

Esta disposición diseminada del verso libre está en relación con el parentesco que muchas veces se establece entre pintura y poesía vanguardista. Normalmente, la disposición busca crear un efecto simbólico en relación con el tema.

línea poética escalonada (Francisco López Estrada). Clase de línea diseminada que adopta la forma de escalera. La forma

más sencilla consiste en continuar el texto de una línea, a partir de un momento, descendiendo al espacio del renglón inferior.

Poco
a
poco
me
fui
quedando
solo.

Imperceptiblemente:
Poco
a
poco.
Triste es la situación
Del que gozó de buena compañía
Y la perdió por un motivo u otro.
No me quejo de nada: tuve todo
Pero
sin
darme
cuenta
Como un árbol que pierde una a una sus hojas
Fuime
quedando
solo
poco
a
poco.

NICANOR PARRA

Es indudable el valor simbólico que tiene la disposición gráfica del poema anterior: lo gradual de la situación a la que se llega se representa por un descenso escalonado.

línea poética extensa (Francisco López Estrada). *verso libre mayor.*

línea poética fluyente (Francisco López Estrada). Línea cuyo sentido se continúa en la línea siguiente.

Es la hora en que el aire desordena las sillas, agita los
[cubiertos,
tintinea en los vasos, quiebra alguno, besa, vuelve,
[suspira y de pronto
destroza a un hombre contra la pared, en un sordo
[chasquido resonante.

PERE GIMFERRER

La segunda línea es fluyente porque su sentido continúa en la tercera. La ordenación de esta línea obedece a principios retóricos de paralelismos o rupturas.

línea poética fragmentada (Francisco López Estrada). Línea cuya representación gráfica se divide en dos partes, entre las que queda un espacio más o menos extenso.

Más allá Más arriba
Las amazonas centrífugas de las ruletas
montadas a la grupa van a caza de estrellas.

GERARDO DIEGO

La primera línea del texto de Gerardo Diego es una línea poética fragmentada. Esta disposición tipográfica tiene que ver con el parentesco que frecuentemente se da entre poesía y pintura en la poesía moderna del siglo XX.

línea poética media (Francisco López Estrada). *verso libre medio.*

línea poética con sangría (Francisco López Estrada). Línea cuya representación gráfica se encuentra desplazada hacia la derecha cuatro o seis cuerpos de letra (sangría menor o breve); o está situada en el centro, dejando un espacio similar a ambos lados (sangría media); o se encuentra totalmente desplazada hacia la derecha.

Si el agua es fuego
Llama
En el centro de la hora redonda
Encandilada
Potranca alazana
Un haz de chispas
Una muchacha real
Entre las casas y las gentes espectrales.
[...]

OCTAVIO PAZ

Mientras en el caso de la línea con sangría menor ésta puede corresponder a la indicación de una línea complementaria, en el de las líneas con sangría media o mayor parece clara la intención de establecer una línea más breve, como una especie de quebrado. En el ejemplo de Octavio Paz tienen sangría media las líneas segunda y séptima; sangría mayor, la cuarta; y sangría menor, la quinta. Esta disposición está de acuerdo con una concepción pictórica de la poesía que frecuentemente está en relación con efectos buscados de acuerdo con el asunto del poema.

lira. 1. Estrofa de cinco versos, heptasílabos (primero, tercero y cuarto) y endecasílabos (segundo y quinto), con dos rimas consonantes: una entre primero y tercero; otra entre segundo, cuarto y quinto versos.

> Si de mi baja lira
> tanto pudiese el son que en un momento
> aplacase la ira
> del animoso viento
> y la furia del mar y el movimiento.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

Este esquema estrófico ya había sido utilizado en italiano por Bernardo Tasso, y en castellano es introducido por Garcilaso en la canción a la que pertenece el ejemplo *(A la flor de Gnido)*. Del primer verso del ejemplo citado toma el nombre esta estrofa.

La armonía y el éxito de esta combinación se debe a que responde perfectamente al intento renacentista por encontrar un molde breve que se ajuste a la limitación característica del modelo horaciano que se intenta imitar. En palabras de Dámaso Alonso: «Para una poesía de contención y refreno, la lira era, pues, una medida apropiada. La larga estrofa petrarquesca es una invitación a la palabrería, y si el poeta se halla en un mal momento, fácilmente se deja rodar por el largo camino que se

le ofrece delante. La lira, en cambio, es una constante advertencia al refreno, una invitación a la poda de todo lo eliminable. La lira, con sus cinco versos, no permite los largos engarces sintácticos: la frase se hace enjuta, cenceña, y el verso tiende a concentrarse, a nutrirse, apretándose, de materia significativa».

OTROS TÉRMINOS: *estrofa de Fray Luis de León; lira de Fray Luis de León; lira garcilasiana; media estancia; quintilla de Fray Luis de León.*

2. Estrofa formada por cuatro, cinco, seis o siete versos, endecasílabos y heptasílabos, con dos o tres rimas consonantes. Las combinaciones son variadas y suelen terminar en un pareado.

> Y juntas en tu pecho
> una suma de bienes peregrinos,
> por donde con derecho
> nos colmas de divinos
> gozos con tu presencia,
> y de cuidados tristes con tu ausencia.
>
> FRAY LUIS DE LEÓN

Se trata de modificaciones o desarrollos de la forma descrita como *lira, 1,* y su uso responde a las mismas razones estilísticas. Constituye la estrofa de la *canción alirada.* V. *cuarteto-lira, octava alirada, septeto alirado, sexteto-lira.*

lira de Fray Luis de León. *lira, 1.*

lira garcilasiana. *lira, 1.*

lira heptástica (Dorothy C. Clarke). *septeto alirado.*

lira de Núñez de Arce. *estrofa de Núñez de Arce.*

lira-sestina. *sexteto-lira.*

liras. *canción alirada.*

llano. *verso llano.*

llave. *eslabón.*

M

machiembre (Carlos Barrera). *encabalgamiento.*

macho e femea (Henry R. Lang). Alternancia en la rima de palabras que cambian únicamente por la terminación *o* y *a.* No importa que una de las palabras sea un verbo y otra un sustantivo.

> ¡Cuytado! maguer que porfío
> non me vale mi porfýa,
> pues que syempre, Amor, fýo
> en quien de mí nunca fýa,
> porque me llamo sandio
> e fago vyda sandia:
> de tan esquiuo catiuo
> loco es quien sse catiua.
>
> ALFONSO ÁLVAREZ

Es un artificio de la poesía cancioneril que utiliza la figura retórica llamada *derivación.* El artificio de *macho e femea* es frecuentemente una clase de *manzobre,* y resulta difícil su diferenciación.

OTROS TÉRMINOS: *machofembra.*

machofembra (Navarro Tomás). *macho e femea.*

madrigal. Poema breve que utiliza la forma métrica de la *silva*. Es decir, está compuesto de un número no fijo de endecasílabos y heptasílabos libremente dispuestos, con rima consonante, y puede tener algún verso suelto. Es muy frecuente que termine en un pareado. La extensión media está entre los ocho y los quince versos, aunque puede exceder esta medida.

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

GUTIERRE DE CETINA

El término de *madrigal* designa más bien un concepto de poética, pues métricamente es exactamente igual que la silva. Poéticamente se caracteriza por exponer un pensamiento amoroso, suave y delicado, y frecuentemente pastoril. Siempre lo hace de forma breve.

maestría mayor. *arte de maestría mayor.*

manriqueña. *copla de Jorge Manrique.*

mansobre. *manzobre.*

manzobre (Henry R. Lang). Utilización en la rima de distintas formas gramaticales de la misma palabra.

Andando cuydando en meu ben cuyde
que yo cuydara rren d'este cuydar,
cuydando, cuytado, commo me mate
e pon ende cuydo cuydar en pensar;

que sy ovyesse quen de mí cuydasse,
lo que non cuydo cuydar cuydaría
un tal cuydado, porque me lexasse
de meu grant cuydado cudar todavía.

ALFONSO ÁLVAREZ

Es un artificio de la poesía medieval que utiliza en la rima la figura retórica llamada *derivación* –empleo en una frase de palabras derivadas de una misma raíz.

OTROS TÉRMINOS: *consonante doblado; masobre; mordobre.*

maraña. *rima interna.*

masculina. *cesura masculina, rima masculina.*

masobre. *manzobre.*

media estancia (Dorothy C. Clarke). *lira, 1.*

media maestría. *arte de media maestría.*

media rima (Gaspar Melchor de Jovellanos). *rima asonante.*

medio pie (Juan del Encina). *quebrado, 1.*

medio pie perdido (Nebrija). Sílaba inicial del verso que no se computa en el establecimiento del número de sílabas. Hablando del verso adónico, que tiene regularmente cinco sílabas y dos acentos (obedece al esquema: ´ – – ´ –), dice Nebrija: «En este género de verso está compuesto aquel rondel antiguo:

Despide plazer
i pone tristura,
crece en querer
vuestra hermosura.

»El primero verso tiene cinco sílabas e valor de seis, por que se pierde la primera con que entramos, e la última vale por dos. El segundo verso tiene seis sílabas, por que pierde el medio pie en que començamos. El verso tercero tiene cuatro sílabas, que valen por cinco, por que la final es aguda e tiene valor de dos. El cuarto es semejante al segundo».

Este fenómeno está en relación con un tipo de versificación acentual, como es la del verso de Juan de Mena, en que lo importante es el espacio que debe haber entre los acentos.

OTROS TÉRMINOS: *anacrusis, 2; cesura, 3; sílaba perdida.*

metaplasmo. Cada una de las licencias métricas que se basan en la modificación de la estructura habitual de la palabra. Son metaplasmos la *prótesis, epéntesis, paragoge, aféresis, síncopa, apócope, elisión y metátesis.*

> Los cabellos que vían
> con gran desprecio al oro,
> como a menor tesoro,
> ¿adónde están; adónde el blanco pecho?
> ¿Dó la columna que el dorado techo
> con proporción graciosa sostenía?
>
> GARCILASO DE LA VEGA

En estos versos de Garcilaso se da síncopa en la palabra *vían;* el mismo Garcilaso más adelante utiliza *veía.*

En la lengua poética se han admitido tradicionalmente alternancias de este tipo.

métrica. 1. Disciplina literaria que trata de establecer las normas de la versificación; es decir, las reglas por las que se rige el verso, sus clases y sus combinaciones.

OTROS TÉRMINOS: *rítmica.*

2. Cuando el término va acompañado de un adjetivo, se hace sinónimo de *versificación.* Y así, se dice, por ejemplo, *métrica acentual* como sinónimo de *versificación acentual.*

métrica sintagmática (Oreste Macrí). Modalidad de métrica que analiza el verso o el hemistiquio en unidades elementales relativamente autónomas y significativas dentro del sistema rítmico y gramatical del verso. Se analiza el verso, pues, no en sílabas métricas, o en pies rítmicamente puros, sino que se tiene en cuenta el aspecto sintáctico-semántico, y se individualiza como unidad rítmica el *pies-sintagma* –bloque sintáctico con relativa independencia significativa.

> Un perrillo blanchete con su señora jugava,
> con su lengua e boca las manos le besava,
> ladrando e con la cola mucho la falagava:
> demostrava en todo grand amor que la amava.
>
> ARCIPRESTE DE HITA

La estrofa 1401 del *Libro de Buen Amor* es analizada, según los principios de la métrica sintagmática, de la siguiente manera:

> Ún perrillo / blanchéte // con sú / señóra / jugáva,
> cón su léngua /: e boca // las mános / lé besáva,
> ladrán/do é con la cóla // múcho / lá falagáva:
> démostráva /: en tódo // gránd amor / que la amáva.

La estrofa queda dividida en 17 pies-sintagmas. Este tipo de análisis lo aplica Oreste Macrí a la versificación medieval, especialmente al *Libro de Buen Amor.* Constituye un interesante intento por explicar la métrica basándose en la sintaxis.

metro. 1. Esquema que indica la estructura particular de una forma métrica. Los elementos que el esquema asigne a cada forma dependen del tipo de versificación al que se refiera. Así, en la versificación de la poesía culta castellana desde el

Renacimiento, el esquema métrico indicará la posición de los tiempos marcados y no marcados por el acento, el número de sílabas y pausas de cada verso, la construcción de la estrofa y la posición de la rima. El esquema existe independientemente de su realización mediante la palabra. En los poemas concretos, el impulso métrico –es decir, el hecho de que, después de percibir una unidad con cierta organización rítmica, esperemos otra unidad con organización análoga– determina el metro, la norma rítmica.

Un monarca tan fecundo
cabe en tan breve lugar,
que el mundo le ha de llamar
padre del honor del mundo.
Hijos le dio tan perfetos,
que, a no ser claro su ser,
se pudiera conocer
la causa por los efetos.

LOPE DE VEGA

El metro o norma métrica a que se atienen los versos del ejemplo puede concretarse de la siguiente manera: grupos de cuatro versos de ocho sílabas métricas, en los que la rima consonante sigue el orden *a b b a*, y donde los versos, delimitados por pausa final, llevan acento rítmico constantemente en la séptima sílaba métrica, pudiendo llevar uno o más acentos en posición interior y no fija. La norma métrica establece los rasgos invariables y los límites de las variaciones que pueden darse en los casos concretos. La norma métrica puede exigir que haya divergencias respecto a la norma lingüística. Tal ocurre en los casos de acentuación rítmica secundaria, por ejemplo.

Conviene no olvidar, sin embargo, que frecuentemente los análisis que un autor hace de determinado tipo de versificación no coinciden con los que del mismo tipo de versificación hace otro autor. En este caso, nos encontramos con el establecimiento de normas métricas distintas. De ahí, por ejemplo, la

discusión sobre la naturaleza de la versificación medieval castellana y los intentos de explicarla por el principio de la regularidad silábica, hasta que Menéndez Pidal estableció que se trataba de una versificación irregular y señaló los límites de la oscilación en el número de sílabas de los versos.

Por lo que se refiere a la importancia de la norma métrica en el funcionamiento de la literatura, transcribimos las siguientes palabras de Tomachevski: «En el cuadro de una determinada escuela poética, el metro representa la norma a la que obedece la lengua poética. El metro es el rasgo distintivo de los versos en relación con la prosa. [...] El papel de las normas métricas es el de facilitar la comparación, el de revelar los rasgos mediante cuyo examen podemos estimar el carácter equivalente de los periodos del discurso; la finalidad de estas normas es descubrir la organización convencional que rige el sistema de los hechos fónicos. Este sistema es indispensable para la unión entre el poeta y el auditorio, ayuda a comprender la intención rítmica que el autor ha puesto en su poema».

OTROS TÉRMINOS: *cuadro métrico; modelo de verso; norma métrica; norma rítmica; patrón métrico; pauta métrica.*

2. Medida de un verso, referida a su número de sílabas métricas.

> El sol, padre del alba,
> a quien las dulces aves y las flores
> hacen alegre salva,
> vistiendo galas y cantando amores,
> al tiempo que la envía
> a desterrar la noche, a honrar el día.
>
> LOPE DE VEGA

El metro de estos versos es de siete y de once sílabas.

3. *versificación.*

4. *verso.*

5. (Andrés Bello). *ritmo, 1.*

metro libre (Miguel Antonio Caro). Verso que sistemáticamente sólo tiene acento en la penúltima sílaba, y no tiene posiciones fijas para otros acentos interiores.

> Mil ángeles le acompañan,
> que lavarle dellos quieren
> dos heridas que al arroyo
> están sirviendo de fuentes.
>
> LOPE DE VEGA

Estos octosílabos llevan acento en la séptima sílaba, pero la acentuación interior de cada uno de ellos es distinta de la de los demás.

metro polirrítmico (Navarro Tomás). Combinación de las distintas variedades rítmicas de un verso en un poema. Coinciden, pues, los distintos versos en la medida silábica y en la acentuación de la penúltima sílaba métrica. Se diferencian, sin embargo, por la especial disposición con que en cada modalidad se ordenan las sílabas con relación a los demás apoyos rítmicos.

> Este amoroso tormento
> que en mi corazón se ve,
> sé que lo siento, y no sé
> la causa porque lo siento.
>
> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Mientras el primero y el tercero de estos cuatro octosílabos responden al ritmo dactílico, el segundo es trocaico, y el último, mixto. El verso castellano se manifiesta principalmente en su forma polirrítmica. Se mueve con mayor flexibilidad que si se utilizara en una modalidad muy determinada, aunque es cierto que, en este caso, el verso muestra su perfil más claro y definido. Dice Navarro Tomás: «En su representación polirrítmica, el metro refleja los rasgos generales en que sus modalidades coinciden y actúa con la flexibilidad que le proporciona el uso combinado de todas ellas».

meytada. *copla meytada.*

moaxaja. *muwassaha.*

modelo de verso (Fernando Lázaro Carreter). *metro, 1.*

modificación del acento. El hecho de cambiar, por exigencias rítmicas, la posición del acento en una palabra.

Pisá, amigo, el polvillo,
tan menudillo;
pisá, amigo, el polvó
tan menudó.
Madre mía el galán,
y no de aquesta villa,
paseaba en la plaza
por la branca niña.
Tan menudó.

ANÓNIMO

El fenómeno de la modificación del acento puede ocurrir por someter la percepción del verso a un esquema de ritmo muy marcado; o por la música, si el poema es cantado; o por la rima.

La modificación del acento se da más frecuentemente en poemas burlescos destinados al canto o al baile.

OTROS TÉRMINOS: *dislocación del acento.*

momento de la expectativa frustrada (Oldrich Belic). El hecho de que, en virtud del *impulso métrico,* esperemos la aparición de una determinada organización rítmica, y tal organización no aparezca. Este momento funciona como *actualización de la norma.*

Allí está sobrepuesta la espesura
de las hermosas torres, levantadas
al cielo con estraña hermosura,
no tanto por la fábrica estimadas,
aunque estraña labor allí se vea,
cuanto por sus señores ensalzadas.

> Allí se halla lo que se desea:
> virtud, linaje, haber y todo cuanto
> bien de natura o de fortuna sea.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

Después de seis versos con acento constante en la sexta sílaba, encontramos uno que no lleva ningún acento entre la cuarta y décima sílabas. Pero el romper con la expectativa creada por el impulso métrico produce efectos de variedad y contraste, de ruptura de la monotonía. Además, para que el contraste sea más evidente, el verso octavo exagera la tendencia del impulso métrico acentuando todas las sílabas pares.

monocola. *copla monocola.*

monómetro (Nebrija). *tetrasílabo.*

monorrima (Rafael de Balbín). Configuración de la *rima densa* que consiste en que, dentro de la estrofa, no queda ningún verso suelto, y todos tienen la misma rima. Dentro de la poesía popular se da esta clase de rima en el pareado. En estrofas de más de dos versos se da en la poesía culta y es propia de periodos literarios de acentuada conciencia personal del estilo. V. *monorrimo.*

monorrimo. Poema o estrofa en que los versos tienen la misma rima.

> Como en chica rosa está mucho color
> o en oro muy poco preçio e grand valor,
> como en poco blasmo yaze grand buen olor,
> ansí en dueña chica yaze muy grand sabor.
> Como robí pequeño tiene mucha bondad,
> color, virtud e preçio e noble claridad,
> ansí dueña pequeña tiene mucha beldad,
> fermosura, donaire, amor e lealtad.
>
> ARCIPRESTE DE HITA

En el ejemplo se encuentran dos estrofas monorrimas. V. *versos ástrophos.*

monorrítmico. Poema o estrofa en que todos los versos se ajustan a la misma *norma métrica.*

> Y afanosos sus fuerzas emplean
> en tu inmenso taller sin cesar,
> y en la tosca materia golpean,
> y redobla el trabajo su afán.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Esta estrofa del ejemplo es monorrítmica porque todos los versos se ajustan a la norma métrica del *decasílabo de himno;* es decir, a la norma del decasílabo que lleva acento en la tercera, sexta y novena sílabas. V. *estrofa monorrítmica.*

monóstrofe (María Josefa Canellada). *poema monoestrófico.*

monostrófico (Dorothy C. Clarke). *poema monoestrófico.*

montar (Vicente Salvá). *encabalgar.*

moratiniano. *verso asclepiadeo moratiniano.*

mordobre (Henry R. Lang). *manzobre.*

mote. Texto de un solo verso que sirve de cabeza a una glosa. La glosa del mote constaba regularmente de tres partes: el mote, con un solo verso; una breve paráfrasis –una redondilla o una quintilla– que terminaba con el verso del mote; y, finalmente, una copla castellana o real que ampliaba el comentario y concluía con el mismo verso indicado.

MOTE

Olvidé para acordarme.

GLOSA

Consintiendo cativarme
de vuestra gracia y beldad,

mi vida y mi libertad
olvidé para acordarme.
Para acordarme de vos
amor manda, quiere y pide
que de mí mesmo me olvide
pues que tal os hizo Dios.
Cativo sin libertarme
de fuerça y de voluntad,
mi vida y mi libertad
olvidé para acordarme.

JUAN DEL ENCINA

Se llama *mote* al verso que sirve de texto: *olvidé para acordarme.* También se puede llamar *mote* a todo el poema.

OTROS TÉRMINOS: *letra, 2.*

mudanza. 1. Cada una de las dos partes que en el villancico y en la canción medieval siguen a la cabeza; cada mudanza está formada por dos versos, y el conjunto de las dos mudanzas forma una redondilla o una cuarteta que tiene rimas diferentes de las de la cabeza.

	Señora de hermosura
cabeza	por quien yo espero perderme,
	¿qué haré para valerme
	deste mal que tanto dura?
primera mudanza	Vuestra vista me causó
	un dolor cual no pensáis,
segunda mudanza	que si no me remediáis,
	moriré cuitado yo.
	Y si vuestra hermosura
	procura siempre perderme,
	no pienso poder valerme
	deste mal que tanto dura.
	[...]

JUAN DEL ENCINA

2. Parte del zéjel que sigue al estribillo; está formada por tres versos monorrimos y constituye el cuerpo de la estrofa.

estribillo
Paguen mis ojos pues vieron
a quien más que a sí quisieron

estrofa
Vieron una tal beldad
que de grado y voluntad — *mudanza*
mi querer y libertad
cativaron y prendieron. — *verso de vuelta*
[...]

JUAN DEL ENCINA

muiñeira. V. *verso de gaita gallega.*

multiplicado (Juan del Encina). Artificio consistente en utilizar, dentro del verso, palabras que riman entre sí.

Sin veros no tenga vida,
muero en veros por quereros;
entre veros y no veros
tengo la vida perdida.

JUAN DEL ENCINA

En el interior de los versos segundo, tercero y cuarto hay palabras que riman entre sí o con la palabra final del verso. Se trata de un artificio esporádico no sometido a norma regular dentro de la métrica. En todo caso, puede perturbar la delimitación del verso por medio de la rima final.

muñeira. *muiñeira.*

muwassaha. Forma de la poesía árabe e hispanohebrea que tiene como finida una *jarcha.* Algunas muwassahas hispanohebreas e hispanoárabes tienen jarchas en dialecto mozárabe. V. *jarcha.*

muwaxja. *muwassaha.*

N

nonasílabo (Miguel Agustín Príncipe). *eneasílabo.*

norma métrica (Fernando Lázaro Carreter). *metro, 1.*

norma rítmica (Oldrich Belic). *metro, 1.*

novena. Estrofa de nueve versos. Aparte del número de versos, no existe un rasgo común a las formas estróficas de nueve versos. Así, pueden encontrarse novenas formadas por la unión de las distintas formas de estrofas de cuatro y cinco versos, incluso sin repetición de rimas en las semiestrofas, con lo que parecería dudosa la unidad de la novena como estrofa. Otras veces, la novena resulta de una estrofa de ocho versos a la que se le añade un verso; o de esquemas de una de diez versos a la que se le suprime un verso. Por otra parte, pueden encontrarse combinados versos largos y quebrados –octosílabos y tetrasílabos, endecasílabos y heptasílabos.

> Héroes de paz y bendición, la gloria
> os ceñirá de plácidos laureles;
> no con manos sangrientas y crueles
> los robará la bárbara victoria,
> ni mostrará la historia

de innumerables hombres
sobre el campo los restos hacinados,
ni de su sangre y maldición cargados
vuestros augustos nombres.

ALBERTO LISTA

OTROS TÉRMINOS: *eneagésima.*

novesílabo (Dorothy C. Clarke). *eneasílabo.*

núcleo espiratorio (Rafael de Balbín). *sílaba métrica.*

núcleo espiratorio extraléxico (Rafael de Balbín). *sinalefa.*

núcleo rimante (Rafael de Balbín). Conjunto de fonemas que constituyen la rima y que se sitúan en el axis estrófico; es decir, a partir del último acento métrico del verso rimado.

Tú que estás la barba en la mano
meditabundo
¿has dejado pasar, hermano,
la flor del mundo?

RUBÉN DARÍO

El conjunto de los fonemas *-ano, -undo,* constituyen los dos núcleos rimantes de los versos del ejemplo.

nueva maestría (Dorothy C. Clarke). *cuaderna vía.*

número. 1. *ritmo, 1.*

2. *verso.*

O

octava. 1. Estrofa de ocho versos.

> El pájaro burlón de árbol en árbol
> va persiguiendo las caballerías.
> Ídolo vegetal, de bosque en bosque,
> ha muchos siglos, tú, que me seguías;
> refrán de soledad, voz al oído,
> premio de los trabajos y los días,
> último peso en la conciencia de las
> religiones y las mitologías.
>
> ALFONSO REYES

En su sentido más general, cualquier estrofa de ocho versos es una octava, sean sus versos de arte mayor o menor, sean todos de igual o diferente medida, sea su rima consonante o asonante, esté dispuesta de acuerdo con un orden u otro.

2. *octava real.*

octava aguda. Combinación estrófica de ocho versos de nueve o más sílabas, dividida en dos semiestrofas simétricas (es decir, en dos grupos de cuatro versos), en que el cuarto y el octavo llevan rima aguda consonante o asonante. Los restantes versos no se ajustan a un esquema fijo de rima, e incluso pueden quedar algunos sueltos. V. *octava bermudina, octava italiana de pie quebrado.*

Vuela el buque, las playas oscuras
a la vista se pierden ya lejos,
cual de Febo a los vivos reflejos
se disipa confuso el vapor,
y la vista sin límites corre
por el mar a mis ojos abierto,
y en el cielo profundo, desierto,
reina puro el espléndido sol.

JOSÉ MARÍA HEREDIA

La octava aguda sigue el principio estructural de toda *estrofa aguda,* es decir, la subdivisión en dos bloques simétricos. Es una forma muy usada en el Romanticismo. Produce un efecto estilístico similar al de la octava real. Es, pues, una forma propia de la poesía de carácter culto, pero no forzosamente de tipo épico. Se adecua a los géneros narrativos y líricos.

OTROS TÉRMINOS: *octava italiana, 1; octava francesa; octava moderna.*

octava alirada (Navarro Tomás). Estrofa formada por ocho versos, endecasílabos y heptasílabos, con cuatro rimas consonantes que presentan distintas disposiciones, pero que terminan siempre en un pareado.

Del templo de la paz las áureas puertas
al insano mortal siempre cerradas,
ya ves, oh nueva esposa,
para tu dicha abiertas.
Himno y gozo en Sión. Dulces moradas
donde sonríe la inocencia hermosa,
brotad para su frente
las guirnaldas del mayo floreciente.

ALBERTO LISTA

Pertenece la octava alirada al amplio grupo de estrofas que, siguiendo el ejemplo de la lira, combinan endecasílabos y heptasílabos.

octava de arte mayor. *copla de arte mayor.*

octava de arte menor. *octavilla, 3.*

octava bermudina. Tipo de octava aguda en versos endecasílabos. Riman segundo y tercero, sexto y séptimo, cuarto y octavo. Quedan sueltos los versos primero y quinto. Son agudos los versos cuarto y octavo.

> Siempre te amé. Tu plácida tristeza
> en mi infancia feliz me arrebataba;
> por contemplar tu sombra abandonaba
> la clara luz de mi tranquilo hogar.
> Yo te cantaba al resonar del viento,
> de la brisa invocábate al arrullo,
> de la selva en el lánguido murmullo
> o en las playas pacíficas del mar.
>
> SALVADOR BERMÚDEZ DE CASTRO

octava francesa (Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso). *octava aguda.*

octava heroica. *octava real.*

octava italiana. 1. *octava aguda.*

2. (Rudolf Baehr). *octava real.*

octava italiana de pie quebrado. Tipo de octava aguda en que los versos cuarto y octavo son heptasílabos agudos, y los demás son endecasílabos.

> Borraba ya del pensamiento mío
> de la tristeza el importuno ceño;
> dulce era mi vivir, dulce mi sueño,
> dulce mi despertar.
> Ya en mi pecho era lóbrego vacío
> el que un tiempo rugió volcán ardiente;

ya no pasaban negras por mi mente
nubes que hacen llorar.

NICOMEDES PASTOR DÍAZ

octava de Juan de Mena. *copla de arte mayor.*

octava llana (Navarro Tomás). Estrofa de ocho versos llanos.

Quién fuera, sultana linda,
aquel árbol tan sombrío
que cubre tu baño frío
con sus ramas.
Di si quieres que lo sea,
que aunque es imposible cosa,
me basta saber, hermosa,
cuánto me amas.

JUAN AROLAS

En este ejemplo se utiliza un esquema de rima semejante al de la octavilla aguda, pero todos los versos son llanos, y el cuarto y el octavo son tetrasílabos. Son posibles, evidentemente, otras combinaciones.

octava moderna. *octava aguda.*

octava modernista (Navarro Tomás). Octava en la que los modernistas introducen variaciones relativas a la medida de los versos y a la disposición de la rima.

Cuando de las descargas los roncos sones
suenan estremeciendo los pabellones;
cuando con los tambores y los clarines
sienten sangre de leones los paladines;
cuando avienten las cimas de los peñascos
como águilas que vuelan sobre los cascos;
entonces, de los altos espíritus en pos,
es cuando baja y truena la voluntad de Dios.

RUBÉN DARÍO

Esta estrofa está estructurada en tres pareados llanos de dodecasílabos compuestos de 7 + 5 y un pareado agudo final de alejandrinos.

Hay otras modificaciones, como por ejemplo: utilización de la rima asonante en todos los versos (Ramón de Basterra); aparición de tres endecasílabos monorrimos seguidos de un cuarto endecasílabo que rima con el octavo, al que preceden otros tres endecasílabos monorrimos (Eduardo Marquina); o la mezcla de versos largos y cortos.

octava de Pedro de Oña. Estrofa de ocho endecasílabos que riman en consonante: el primero con el cuarto y quinto, el segundo con el tercero y sexto, y el séptimo con el octavo.

Si pluma y vista de águila tuviera,
pluma con que romper el vacuo seno
y vista para ver el sol de lleno,
seguro de temor volara y viera;
o si tan remontada no estuviera
la soberana cumbre do me estreno,
prestárame el trabajo sus escalas
o me valiera entonces de mis alas.

PEDRO DE OÑA

Es una modificación de la octava real producida por un cruce de esta estrofa con la *copla de arte mayor.* Estilísticamente tiene los mismos valores de la octava real.

octava real. Estrofa de ocho versos endecasílabos, de los que riman en consonante: el primero con el tercero y el quinto; el segundo con el cuarto y el sexto; el séptimo con el octavo. Es posible, aunque no frecuente, encontrar otra disposición de la rima de los seis primeros versos.

No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados;

mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.

ALONSO DE ERCILLA

De acuerdo con su contenido, la octava real suele subdividirse en dos grupos de cuatro versos, aunque es posible otra distribución.

Es una estrofa tradicionalmente asociada a la poesía épica o a la lírica de tono elevado.

OTROS TÉRMINOS: *octava, 2; octava heroica; octava italiana, 2; octava rima.*

octava redondilla. *octavilla, 3.*

octava rima. *octava real.*

octavilla. **1.** *octavilla aguda.*

2. *octavilla real.*

3. Estrofa de ocho versos formada por dos redondillas y en la que una de las rimas de la primera redondilla puede repetirse en la segunda. V. *copla de arte menor.*

Mal jugar faze quien juega
con quien siente, maguer calle:
de lo que faze en la calle
¿quién es el que se desnega?
Ambición es cosa ciega
y recibe desoluto:
poder y mando absoluto,
fin de padre es quien lo niega.

MARQUÉS DE SANTILLANA

OTROS TÉRMINOS: *octava de arte menor; octava redondilla; redondilla de ocho versos.*

octavilla aguda. Combinación de ocho versos octosílabos o menores que se ajusta a las mismas normas de la *octava aguda.*

Merced a tus traiciones,
Al fin respiro, Lice,
Al fin de un infelice
El cielo hubo piedad;
Ya rotas las prisiones
Libre está el alma mía;
No sueño, no, este día,
Mi dulce libertad.

JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

Esta estrofa, de carácter ligero y muy popular a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, se acomoda bien al canto. No se limita a tratar determinados asuntos, pero se emplea mucho en canciones de carácter arcádico, y en himnos patrióticos. En el teatro, se usa sólo en las partes cantadas.

Para Antonio Machado, resulta una «composición de artificio complicado y trivial [...] estrofa de bazar de rimas hechas, que sólo en manos de un gran poeta puede trocarse en algo realmente lírico».

OTROS TÉRMINOS: *octavilla, 1; octavilla italiana.*

octavilla italiana. *octavilla aguda.*

octavilla real. Octava real en versos de ocho sílabas.

En un eminente estrado
que en nácar y en oro brilla,
sobre un cojín de brocado
está Isabel de Castilla.
El rey a pie está a su lado
y enfrente vasta cuadrilla
de adalides e infanzones
que defienden sus pendones.

JOSÉ JOAQUÍN DE MORA

Los esfuerzos por aclimatar la octava real al verso corto no pasan de algunos intentos.

OTROS TÉRMINOS: *octavilla, 2.*

octodecasílabo dactílico (Navarro Tomás). Verso de dieciocho sílabas con acentos en la segunda, quinta, octava, undécima, decimocuarta y decimoséptima sílabas.

> El nido amoroso de granzas y plumas del árbol colgado,
> deshecho se mira del viento al empuje y al suelo lanzado;
> las hojas que fueron vestido oscilante del ramo pomposo,
> perdidas se alejan en giros revueltos del mar proceloso.
>
> SALVADOR RUEDA

Lo característico es el ritmo ternario que, si no se tiene en cuenta la anacrusis, puede interpretarse como anfibráquico.

octodecasílabo trocaico compuesto (Navarro Tomás). Verso de dieciocho sílabas compuesto de dos hemistiquios de nueve sílabas con acentos en cuarta y octava.

> Su ciega y loca fantasía corrió arrastrada por el vértigo,
> tal como arrastra las arenas el huracán por el desierto;
> y cual halcón que cae herido en la laguna pestilente
> cayó en el cieno de la vida rotas las alas para siempre.
>
> ROSALÍA DE CASTRO

octonario. 1. *hexadecasílabo.*

2. (Nebrija). *pie de romance.*

3. (Dorothy C. Clarke). *octosílabo.*

octosílabo. Verso de ocho sílabas con acento obligatorio en la séptima sílaba métrica. La colocación de los otros acentos en el interior del verso configura distintos tipos rítmicos del octosílabo.

El filósofo decía
(ya lo sabéis) que en nacer
nadie puede merecer,
pues no supo que nacía;
en la virtud que adquiría
después del conocimiento
fundaba el merecimiento,
de suerte que en esta acción
merece su inclinación
y luce su entendimiento.

LOPE DE VEGA

El octosílabo es el verso más utilizado en la literatura castellana. Se adapta a cualquier asunto y mantiene un extraordinario vigor, especialmente en la poesía popular. El conjunto de ocho sílabas constituye el grupo de entonación básico en la construcción fonológica del castellano, por lo que no puede extrañar que «los versos elaborados bajo la influencia de las tendencias métricas de la lengua respondan en el fondo a las mismas medidas esenciales que rigen la división del discurso en grupos de entonación» (Navarro Tomás).

OTROS TÉRMINOS: *arte común, 2; dímetro, 2; heptámetro; octonario, 3; pie de arte menor; pie de arte real; redondillo, 1; redondillo mayor; verso de arte menor, 2; verso de arte real, 1; verso de redondilla; verso de redondilla mayor.*

octosílabo dactílico. Octosílabo que lleva acento rítmico en la primera, cuarta y séptima sílabas.

Porque tu sangre se sepa,
cuentas a todos, Alfeo,
que eres de Reyes. Yo creo
que eres de muy buena cepa.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Estilísticamente, esta clase de octosílabo se asocia con una impresión de energía e inquietud, por lo que se lo considera

apropiado para la expresión del ímpetu dramático de situaciones agitadas, órdenes, exclamaciones... Con todo, no se suele encontrar una composición entera en octosílabos dactílicos.

octosílabo doble (Rudolf Baehr). *pie de romance.*

octosílabo épico (Rudolf Baehr). *pie de romance.*

octosílabo a la italiana. *octosílabo trocaico.*

octosílabo italiano (Rudolf Baehr). *octosílabo trocaico.*

octosílabo lírico (Rudolf Baehr). *octosílabo simple.*

octosílabo mixto a) (Navarro Tomás). Octosílabo que lleva acento en la segunda, cuarta y séptima sílabas.

Se acerca gran cabalgada
y vese claro y distinto
que Diego Estúñiga el joven
es de ella jefe y caudillo.

DUQUE DE RIVAS

Este tipo de octosílabo denota una tensión ascendente. Se acomoda al diálogo y al relato.

octosílabo mixto b) (Navarro Tomás). Octosílabo que lleva acento en la segunda, quinta y séptima sílabas.

Calzadas espuelas de oro
valona de encaje blanca,
bigote a la borgoñona
melena desmelenada.

JOSÉ ZORRILLA

Este tipo de octosílabo denota una tensión descendente. Se acomoda al diálogo y al relato.

octosílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Combinación, dentro del poema, de las distintas variedades de octosílabo.

Hoy, Tello, al salir el alba,
con la inquietud de la noche
me levanté de la cama;
abrí la ventana aprisa;
y mirando flores y aguas
que adornan nuestro jardín,
sobre una verde retama
cuyas esmaltadas alas
con lo amarillo añadían
flores a las verdes ramas.

LOPE DE VEGA

En los versos citados de Lope de Vega pueden encontrarse ejemplos de cada uno de los tipos rítmicos del octosílabo. Es la forma predominante en las manifestaciones de poemas en versos octosílabos.

octosílabo simple (Rudolf Baehr). Hemistiquio octosílabo del *pie de romance* usado como verso independiente.

¿Qu'es de ti, desconsolado,
qu'es de ti, rey de Granada?
¿Qu'es de tu tierra y tus moros,
dónde tienes tu morada?
Reniega ya de Mahoma
y de su seta malvada,
que bivir en tal locura
es una burla burlada.

JUAN DEL ENCINA

No se trata de un tipo especial, sino del octosílabo en cuanto que se independiza del verso largo del romance y constituye una clase de verso más corto.

OTROS TÉRMINOS: *octosílabo lírico.*

octosílabo trocaico. Octosílabo que lleva sus acentos en las sílabas impares.

> Me recuerdas mi morada,
> me retratas mi solar;
> mas si hoy, abandonada,
> ya no cierras ni abres nada,
> pobre llave desdentada,
> ¿para qué te he de guardar?
>
> AMADO NERVO

El ritmo trocaico se percibe en el octosílabo aunque lleve acentuada solamente la tercera sílaba, además de la séptima. Estilísticamente, el octosílabo trocaico tiene un carácter lento, lírico y suave. Es apropiado, pues, en situaciones apacibles y líricas, y también es adecuado para las narraciones.

Es el único tipo de octosílabo que se suele emplear, de manera independiente, en toda una composición.

OTROS TÉRMINOS: *octosílabo a la italiana; octosílabo italiano; octosílabo trovadoresco.*

octosílabo trovadoresco (Rudolf Baehr). *octosílabo trocaico.*

oda. 1. *canción alirada.*

2. (Agustín Aicart). *canción a la italiana.*

oda pindárica. *canción pindárica, 1.*

oda sáfica. 1. *estrofa sáfica.*

2. *estrofa de Francisco de la Torre.*

oncena (Navarro Tomás). *undécima.*

orthómetro (Nebrija). Verso de medida no defectuosa. Se opone a verso *cacómetro (hipermetro y cataléctico).*

Mal concierta covardía
y esforçada fortaleza;
el triste busque tristeza
y el alegre el alegría;
porque en una compañía
el llorar con el cantar
mal se puede concertar.

JUAN DEL ENCINA

Estos versos son octosílabos correctamente medidos y son, por tanto, *orthómetros.*

ortoepía (Homero Serís). *ortología rítmica.*

ortología rítmica (Felipe Robles Dégano). Estudio de las condiciones del empleo que se hace en poesía del hiato, sinéresis, diéresis y sinalefa, y de la distribución de los acentos.

OTROS TÉRMINOS: *ortoepía.*

ovillejo. 1. Estrofa de diez versos dispuestos de la siguiente forma: tres pareados de octosílabo y quebrado; una redondilla octosílaba que sigue la rima del último pareado y cuyo último verso se forma con la unión de los tres quebrados. La rima es consonante.

¿Quién menoscaba mis bienes?
Desdenes.
Y ¿quién aumenta mis duelos?
Los celos.
Y ¿quién prueba mi paciencia?
Ausencia.
De este modo, en mi dolencia
ningún remedio se alcanza,
pues me matan la esperanza
desdenes, celos y ausencia.

MIGUEL DE CERVANTES

Es el ovillejo una composición artificiosa por el juego de rimas y la repetición ingeniosa de conceptos. Goza de popularidad debida al uso ocasional que de esta combinación hizo Cervantes en *El Quijote* –citado como ejemplo– y Zorrilla en su *Don Juan Tenorio.*

OTROS TÉRMINOS: *séptima real.*

2. *silva de consonantes.*

3. *rima interna.*

oxítono. *agudo.*

P

palabra fénix (Martín de Riquer). Palabra que, por su final extraordinario, no tiene otra palabra que rime en consonante con ella. Ejemplo de palabra fénix es la misma palabra *fénix*. Del ave fénix se decía que era única en el mundo, y de ahí la denominación para esta clase de vocablos. Es término de la preceptiva medieval.

ÁRBOL SOLITARIO

Ignoras el clamor del bosque, árbol
solitario, la sombra de tu cuerpo
traza un escueto parteluz, el cofre
de tus ramas cobija los silencios

abandonados por el viento, mientras
posa en ti su paisaje azul la alondra.
Nadie repetirá la flor de almendro
que con el aire de febrero tiembla;

nada será como vosotros, mirtos
que en verano guardáis el sol, camelias
que pintáis los colores sobre el musgo

del invierno; jazmín que aroma el polvo
turbio y oscuro que dejaron siglos.
Nada la luz repite, nada el tiempo.

PABLO JAURALDE POU

Prácticamente todas las palabras del soneto que están en posición final de verso, lugar de la rima, son *palabras fénix,* pues los diccionarios de la rima (Rengifo, Aicart, por ejemplo) no dan otra con la que rimar (es el caso de: *árbol, cuerpo, silencios, tiembla, mirtos, camelias, tiempo*) o dan palabras que difícilmente se encontrarán en el uso poético (*cotofre, volvo, vestiglo*), formas verbales (*entras, concentras…*; *atolondra*; *engendro*; *amusgo*) o nombres propios (*Onofre*).

palabras de rima llena (Gregorio Salvador). Palabras en las que la rima consonante ocupa todo el cuerpo de las mismas, excepción hecha del fonema consonántico (o grupo de fonemas consonánticos) inicial.

Amor de patria que ellos con su boca
blasfema están manchando en su estulticia,
no amor de barro, sino amor de roca,
amor que enseña la mortal caricia
de garra de león, amor de loca
pasión de fe encendida en la Justicia.

MIGUEL DE UNAMUNO

Boca, roca y *loca,* en el ejemplo de Unamuno, son palabras de rima llena. Se trata de una rima especialmente expresiva.

paragoge. Adición de una sílaba al final de la palabra.

Y en el rigor del hielo, en la serena
noche, soplando el viento agudo y puro
qu'el *veloce* correr del agua enfrena.

GARCILASO DE LA VEGA

La paragoge de *e* tuvo gran importancia en la poesía épica, y en los romances y lírica tradicional de los siglos XV y XVI. La conservación de la *e* etimológica en palabras como *male* –según el estado de la lengua en los siglos X y XI– y la adición de una *e* en palabras que etimológicamente no la tenían –como *sone, vane*– daban un aire arcaico a la poesía, y facilitaba el hallazgo de rimas asonantes.

De todas formas, en la poesía culta del Siglo de Oro, y hasta en el Romanticismo, puede encontrarse una forma como *infelice*.

pareado. Estrofa formada por dos versos, de igual o de diferente medida, que riman en consonante o en asonante.

> Hipogrifo violento,
> que corriste parejas con el viento,
> ¿dónde rayo sin llama,
> pájaro sin matiz, pez sin escama
> y bruto sin instinto
> natural, al confuso laberinto
> de esas desnudas peñas
> te desbocas, te arrastras y despeñas?
>
> PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Es una forma más propia de la poesía narrativa, epigramática, didáctica o dramática que de la lírica. El pareado es forma sobre la que se construyen poemas como la *silva de consonantes*, el *perqué*, la *aleluya*, canciones de coro y juegos dialogados. Muchos estribillos tienen también la forma del pareado.

OTROS TÉRMINOS: *dístico, 2; pareja.*

pareja. *pareado.*

paroxítono. *llano.*

parte alícuota. *quebrado, 1.*

patrón métrico (Fernando Lázaro Carreter). *metro, 1.*

pausa. 1. Descanso que se hace al final del verso y entre hemistiquios de versos compuestos. Se diferencia de la cesura en que no permite la sinalefa y hace equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos.

> Mas la América nuestra, que tenía poetas
> desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
> que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
> que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
> que consultó los astros, que conoció la Atlántida
> cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
> que desde los remotos momentos de su vida
> vive de luz, de fuego, de perfume, de amor.
>
> RUBÉN DARÍO

Al final, y después de la séptima sílaba de cada uno de los versos hay una pausa. Esta pausa hace equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos *(Platón, Baco, Atlántida, pánico)* e impide la sinalefa (en el verso cuarto: *que el alfabeto pánico / en un tiempo aprendió).*

La pausa es elemento esencial del verso. Su coincidencia, o no, con descansos exigidos por el sentido es un factor que produce variedad en el ritmo de la composición.

2. *cesura, 1.*

pausa breve (Rafael de Balbín). Descanso que, por exigencias sintácticas, se hace tras un grupo de menos de ocho sílabas; o que se hace tras un grupo de más de ocho sílabas, pero sin completar unidad sintáctica.

> El otoño. La tristeza.
> Y tú, llorando, llorando,
> inclinada la cabeza.
>
> RAFAEL MONTESINOS

La misteriosa economía del universo está pendiente de sus manos.
Porque por algo están unidas constantemente y sin temor en su regazo.
Esa tarea misteriosa mueve la máquina invisible de los astros.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

Los dos primeros versos del primer ejemplo llevan pausa breve tras cada uno de los signos de puntuación. El segundo ejemplo tiene pausa tras *universo,* en el primer verso, y tras *mueve,* en el tercero. Como normalmente en este tipo de pausa no se unen las razones sintácticas a las fónicas, no es regular que todos los hablantes la marquen en el mismo lugar, ni que lo hagan siempre.

pausa de compensación (Dorothy C. Clarke). *cesura, 1.*

pausa estrófica. *pausa mayor.*

pausa final. *pausa menor.*

pausa intermedia (Eduardo de la Barra). *cesura intensa.*

pausa interna (Antonio Quilis). *cesura, 1.*

pausa interna simétrica (Rafael de Balbín). *cesura intensa.*

pausa larga (Rafael de Balbín). Descanso que se hace tras un grupo de ocho o más sílabas métricas, y que va unido al final de un periodo sintáctico.

Águila, cese tu vuelo;
aunque los Andes escalas,
nunca podrás con tus alas
tocar las cumbres del cielo.

AMADO NERVO

Después de *cielo* se hace pausa larga.

pausa mayor. La pausa que se da al final de una estrofa.

> ¡Áureo espejismo, sueño de opio,
> fuente de todos mis ideales!
> ¡Jardín que un raro kaleidoscopio
> borda en mi mente con sus cristales!
> Tus teogonías me han exaltado
> y amo ferviente tus glorias todas;
> ¡yo soy el siervo de tu Mikado!;
> ¡yo soy el bonzo de tus pagodas!
> [...]
>
> JOSÉ JUAN TABLADA

Después de *cristales* y de *pagodas* –pues el poema continúa–, se da una pausa mayor. Siempre coincide con final de verso y con el final de un grupo sintáctico, aunque es posible el encabalgamiento en estrofas cortas. Es una pausa obligatoria.

OTROS TÉRMINOS: *pausa estrófica.*

pausa media. La pausa que se da entre partes simétricas de la estrofa.

> Los blancos rostros, más que flores bellos,
> eran de crudos puños ofendidos
> y manojos dorados de cabellos
> andaban por los suelos esparcidos;
> vieran pechos de nieve y tersos cuellos
> de sangre y vivas lágrimas teñidos
> y rotos por mil partes y arrojados
> ricos vestidos, joyas y tocados.
>
> ALONSO DE ERCILLA

No es una pausa obligatoria, sino que puede faltar. Requiere coincidir con pausa sintáctica muy marcada. En los versos de Ercilla, se da pausa media después del cuarto verso.

pausa medial (Rafael de Balbín). *cesura, 1.*

pausa melódica (Rafael de Balbín). *pausa rítmica.*

pausa menor. La pausa que separa versos y hemistiquios del verso compuesto.

> Cesó el clarín agudo, y la luna está triste.
> Grandes nubes arrastran la nueva madrugada.
> Ladra un perro alejándose, y todo lo que existe
> se hunde en el abismo sin nombre de la nada.
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Después de la séptima sílaba métrica, y al final de cada uno de los versos, hay pausa menor.

OTROS TÉRMINOS: *frontera versal; pausa final; pausa métrica; pausa necesaria; pausa versal.*

pausa métrica (Eduardo de la Barra). *pausa menor.*

pausa necesaria. *pausa menor.*

pausa rítmica (Rafael de Balbín). La pausa en cuanto que cumple una función rítmica, por someterse a normas de regularidad dentro del sistema del verso.

> Crimen horrible pregona el ciego
> y el cuadro muestra de un pintor lego,
> que acaso hubiera placido al Griego.
>
> RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Son rítmicas las detenciones que se hacen cada cinco sílabas en los versos citados. Cualquier otra detención no se integrará en el esquema rítmico.

OTROS TÉRMINOS: *frontera melódica; pausa melódica.*

pausa semilarga (Rafael de Balbín). Descanso que se hace tras un grupo de ocho o más sílabas métricas, y que va unido a un grupo sintáctico con cierta independencia.

Cierran las flores sus broches;
calla la breve campana:
flores nuevas, buenas noches;
Musa azul, hasta mañana.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Después de *broches, campana* y *noches* hay una pausa semilarga. El marcar esta pausa es prácticamente general.

pausa subjetiva (Rafael de Balbín). Descanso que se hace en un determinado lugar del verso sin que haya razones rítmicas o mecánicas para tal pausa.

Quisiera yo pedir algunos marcos,
viendo que la llevaba gente a España
por tierra en carros y por agua en barcos.

LOPE DE VEGA

Cualquier pausa que se haga en los versos del ejemplo –aparte de la que se hace al final del verso– obedecerá a razones subjetivas. Esta pausa es extremadamente breve.

pausa versal. *pausa menor.*

pauta métrica (Carlos Peregrín Otero). *metro, 1.*

pavana (Navarro Tomás). Poema formado por estrofas que presentan la siguiente forma: cuatro versos de arte mayor –del tipo utilizado por Juan de Mena–, de los que riman en consonante el primero con el tercero y el segundo con el cuarto; siguen tres versos monorrimos, de los que el primero y el segundo son hexasílabos –hemistiquios del verso de Juan de Mena– y el tercero es un verso de medida fluctuante –de ocho, nueve, diez u once sílabas– o un verso de arte mayor.

¡O clara centella de fuego de amor,
soberana gracia, hermosura fuerte

que infundes tus raios con tanto furor
que con sola tu vista condenas a muerte!
¡triste, que viuo
con dolor esquiuo
que por quereros yo recibo!

ANÓNIMO

Es forma destinada al canto y de la que se encuentran algunos ejemplos en la poesía del siglo XVI.

pentadecasílabo. Verso de quince sílabas formado, normalmente, ya por la unión de dos o tres versos más cortos, ya por la repetición de cláusulas rítmicas de tres sílabas. La utilización de uno u otro procedimiento da lugar a los distintos tipos.

En locas faunalias no sientes el viento que arrecia,
el viento que arrecia del lado del férreo Berlín,
y allí bajo el templo de tu alma pagana desprecia,
tu vate hecho polvo no puede sonar su clarín.

RUBÉN DARÍO

Ha habido preceptista estricto que como Méndez Bejarano niegue la calidad de verso a uno tan prolongado, y lo asimila a la prosa rítmica.

Hoy nadie niega la calidad de verso a la unión de quince sílabas que se ajuste a alguno de los modos de composición descritos al principio.

pentadecasílabo anfibráquico. Pentadecasílabo que lleva acento en la segunda, quinta, octava, undécima y decimocuarta sílabas.

Suspende, Bizancio, tu fiesta mortal y divina
¡oh Roma, suspende la fiesta divina y mortal!
Hay algo que viene como una invasión aquilina
que aguarda temblando la curva del Arco Triunfal.

Tannhäuser! Resuena la marcha marcial y argentina,
y vese a lo lejos la gloria de un casco imperial.

RUBÉN DARÍO

Hay quien describe este tipo de verso como la unión de un hexasílabo y un eneasílabo. Así lo hace R. E. Boti refiriéndose al verso de esta clase que emplea Gertrudis Gómez de Avellaneda. Julio Vicuña Cifuentes lo ve como la unión de un eneasílabo y un hexasílabo, y dice que es el verso con el que se ha intentado remedar el hexámetro latino.

OTROS TÉRMINOS: *pentadecasílabo dactílico.*

pentadecasílabo compuesto a) (Navarro Tomás). Pentadecasílabo compuesto por la unión de un hexasílabo y un eneasílabo. Lleva acentos fijos, pues, en la quinta y en la decimocuarta sílabas métricas, siendo variable la posición de los otros acentos interiores.

Padre viejo y triste, rey de las divinas canciones,
son en mi camino focos de una luz enigmática
tus pupilas mustias, vagas de pensar abstracciones,
y el límpido y noble marfil de tu «testa socrática».

AMADO NERVO

pentadecasílabo compuesto b) (Navarro Tomás). Pentadecasílabo compuesto de un heptasílabo y un octosílabo. Lleva acentos fijos en la sílaba sexta y en la decimocuarta. Los otros acentos interiores caen en las sílabas pares del heptasílabo y en las impares del octosílabo.

¿En dónde los valientes que lucharon y vencieron?
No blanden las espadas, no aperciben los escudos;
inmóviles reposan en el lecho de la muerte.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

pentadecasílabo dactílico (Navarro Tomás). *pentadecasílabo anfibráquico.*

pentadecasílabo ternario (Navarro Tomás). Pentadecasílabo compuesto por la unión de tres pentasílabos. Lleva, pues, acentos fijos en la cuarta, novena y decimocuarta sílabas métricas. Los otros acentos interiores ocupan posiciones variables.

> Era la noche. Sembraba el miedo con el desmayo
> la cauda obscura de un pavoroso, fatal querube;
> zumbaba el noto, rugía el trueno, vibraba el rayo,
> de golfo en golfo, de monte en monte, de nube en nube.
>
> PEDRO ANTONIO GONZÁLEZ

Es un verso que se funda en la unión de tres grupos pentasílabos. A finales del siglo XIX Eduardo de la Barra habla de esta clase de verso.

OTROS TÉRMINOS: *tripentálico; tripentasílabo.*

pentámetro. 1. (Cándido María Trigueros). *alejandrino, 1.*

2. Verso que intenta imitar en castellano el pentámetro de la poesía clásica. Uno de estos ensayos es el de Juan Gualberto González, que consiste en la utilización de heptasílabos ordenados de cuatro en cuatro, y de los que el segundo lleva un acento en tercera sílaba y el cuarto lo lleva en cuarta sílaba.

> Al prado fue por flores la muchacha Dorila,
> alegre como el mayo, como las gracias linda.
>
> JUAN GUALBERTO GONZÁLEZ

3. (Dorothy C. Clarke). *pentasílabo.*

pentasílabo. Verso de cinco sílabas métricas que lleva acentuada la cuarta. Puede llevar otro acento en una de las sílabas anteriores.

> Música triste,
> lánguida y vaga,

que a par lastima
y el alma halaga;
dulce armonía
que inspira al pecho
melancolía,
como el murmullo
de algún recuerdo
de antiguo amor,
a un tiempo arrullo
y amarga pena
del corazón.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

El ritmo del pentasílabo oscila entre el dactílico (acentos en primera y cuarta sílabas) y el yámbico (acento en cuarta solamente, o con alguno más en la segunda).

OTROS TÉRMINOS: *pentámetro, 3.*

pentasílabo dactílico. *adónico, 2.*

pentasílabo doble (Eduardo de la Barra). *verso asclepiadeo.*

pentasílabo de Moratín (Eduardo de la Barra). *verso asclepiadeo.*

pentasílabo polirrítmico (Navarro Tomás). Aparición, en un poema, de pentasílabos con acento en primera y cuarta sílabas mezclados con otros con acento en segunda y cuarta sílabas.

Y siente luego
su pecho ahogado,
y desmayado,
turbios sus ojos
sus graves párpados,
flojos caer;
la frente inclina
sobre su pecho,
y a su despecho,

siente sus brazos
lánguidos, débiles
desfallecer.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Es ésta la forma normal de aparición del pentasílabo en series de alguna extensión.

pentasílabo trocaico (Navarro Tomás). Pentasílabo que lleva acentuadas las sílabas segunda y cuarta.

Llorad las damas,
si Dios os vala,
Guillén Peraza
murió en La Palma
la flor marchita
de la su cara.

ANÓNIMO

Es raro en pasajes uniformes. Lo más frecuente es que aparezca mezclado con el pentasílabo dactílico, dando lugar al pentasílabo polirrítmico.

peón. *cláusula tetrasílaba.*

periodo (Rafael de Balbín). La agrupación sintáctico-rítmica de los grupos melódicos o versos. El periodo configura la estrofa, pues es la base lingüística sobre la que se constituye rítmicamente ésta.

Pasaron ya los tiempos
cuando lamiendo rosas,
el céfiro bullía
y suspiraba aromas.

LOPE DE VEGA

Dado que la estrofa es la idealización rítmica de la cláusula sintáctica, el periodo es la realidad lingüística que está en la

base de esta idealización rítmica. Por eso, la estrofa, en su concepción más clásica o más rígida, debe tener sentido completo.

periodo dactílico (Navarro Tomás). Periodo rítmico interior caracterizado por tener dos sílabas átonas entre cada dos acentos.

> Y luego el estrépito crece
> confuso y mezclado en un son
> que ronco en las bóvedas hondas
> tronando furioso zumbó.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

El periodo dactílico caracteriza el ritmo de versos dactílicos, según la terminología de Navarro Tomás. Para otros tratadistas, que tienen en cuenta las sílabas anteriores al primer acento del verso, la existencia de dos sílabas átonas entre cada dos acentos se da también en versos de ritmo anfibráquico o anapéstico. Es decir, para Navarro Tomás, todo ritmo ternario se caracteriza por un periodo dactílico, mientras que otros diferencian entre dactílico, anapéstico y anfibráquico. Y así, los versos del ejemplo, que para Navarro Tomás son dactílicos, son anfibráquicos según otros.

periodo de enlace (Navarro Tomás). *periodo rítmico de enlace.*

periodo mixto (Navarro Tomás). Periodo rítmico interior caracterizado por tener una y dos sílabas átonas entre cada dos acentos.

> Humo y nada el soplo del ser;
> mueren hombre, pájaro y flor;
> corre a mar de olvido el amor;
> huye a breve tumba el placer.
>
> MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Es el periodo que caracteriza a los versos de tipo mixto, o de ritmo no uniformemente binario o ternario.

periodo prosódico (Ricardo Jaimes Freyre). Sílaba acentuada inicial o grupo de sílabas no mayor de siete, de las cuales la última tiene acento intenso, estén o no acentuadas las otras. Son *iguales* los periodos prosódicos que constan del mismo número de sílabas; *análogos* los que constan de un número desigual, pero sólo pares o sólo impares; *diferentes* los que constan de un número desigual, pares unos e impares otros. Por otra parte, cuando el acento constitutivo de periodo cae en una palabra grave o en una esdrújula, la sílaba o sílabas que siguen pueden considerarse agregadas al periodo, que entonces se llama *periodo compuesto,* o pueden formar parte del periodo siguiente, siendo el primero entonces *periodo puro.*

De tus obras los siglos que vuelan
incansables artífices son,
del espíritu ardiente cincelan
y embellecen la estrecha prisión.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Estos versos están formados por tres *periodos puros iguales* (– – ´). A diferencia de Navarro Tomás, que establece el tipo de ritmo partiendo del primer acento, R. Jaimes Freyre lo establece añadiendo a la sílaba tónica las sílabas átonas que la preceden.

periodo rítmico de enlace (Navarro Tomás). Parte del verso que comprende la última sílaba acentuada, la sílaba métrica que le sigue –tanto si hay una sílaba fonológica (palabras llanas) como si hay dos (palabras esdrújulas) o no hay ninguna (palabras agudas)–, la pausa y las sílabas átonas del verso siguiente anteriores al primer acento, si las hay.

Duermen los postigos,
las viejas aldabas;
y escuchan borrosas de canes
las músicas bravas.

JOSÉ MARÍA EGUREN

El periodo rítmico de enlace está constituido por las sílabas siguientes: *tigos las* (versos primero y segundo); *dabas y es* (versos segundo y tercero); *canes las* (versos tercero y cuarto). Francisco López Estrada observa que en el caso de la *línea poética* no se tiene siempre en cuenta una sílaba métrica después del acento final del verso, sino que se cuentan tantas sílabas como efectivamente hay.

OTROS TÉRMINOS: *periodo de enlace.*

periodo rítmico interior (Navarro Tomás). Parte del verso comprendida desde la sílaba que recibe el primer acento hasta la que precede al último.

> Plural ha sido la celeste
> historia de mi corazón.
> Era una dulce niña, en este
> mundo de duelo y aflicción.
>
> RUBÉN DARÍO

El periodo rítmico interior del primer verso es: *ral ha sido la ce;* el del segundo: *toria de mi cora;* el del tercero: *era una dulce niña, en;* y el del cuarto: *mundo de duelo y aflic.* La función del periodo, según Navarro Tomás, es esencialmente rítmica. Que el movimiento del verso sea lento o rápido, grave o leve, sereno o turbado, depende de la composición y dimensiones del periodo rítmico.

periodo trocaico (Navarro Tomás). Periodo rítmico interior caracterizado por tener una sílaba átona entre cada dos acentos.

> En el castillo, fresca, linda,
> la marquesita Rosalinda,
> mientras la blanda brisa vela,
> con su pequeña mano blanca
> una pavana grave arranca
> al clavicordio de la abuela.
>
> RUBÉN DARÍO

Es el periodo que caracteriza a todos los versos de ritmo binario, según Navarro Tomás. Otros tratadistas, al tener en cuenta también las sílabas átonas anteriores al primer acento, diferencian, dentro del ritmo binario, entre ritmo trocaico –con acento en las sílabas impares– y ritmo yámbico –con acento en las sílabas pares.

periodo uniforme (Navarro Tomás). Periodo rítmico interior caracterizado por tener siempre una o dos sílabas átonas entre cada dos acentos.

> Lanzóse el fiero bruto con ímpetu salvaje,
> ganando a saltos locos la tierra desigual,
> salvando de los brezos el áspero ramaje
> a riesgo de la vida de su jinete real.
>
> JOSÉ ZORRILLA

Cada uno de los hemistiquios de los alejandrinos del ejemplo acentúa sus sílabas dejando una átona entre cada acento –teniendo en cuenta la acentuación secundaria– y tienen, por tanto, un ritmo binario. El *periodo uniforme* se opone al *mixto.* Son uniformes los periodos dactílico y trocaico.

perqué. Combinación de un elemento inicial –frecuentemente una redondilla o una quintilla– con una serie de pareados octosílabos. El primer pareado enlaza, por su rima, con el elemento inicial (redondilla o quintilla). Es característico que el sentido se complete después del primer verso del pareado y que el segundo verso del pareado comience con un elemento anafórico –es decir, un elemento que se repite al comienzo de todos los segundos versos de la serie de pareados. La serie queda abierta al final con un verso sin rima.

> Escucha, la que viniste
> de la xerezana tierra
> a hazer a Sevilla guerra
> en cueros, como valiente;

la que llama su pariente
al gran Miramamolín;
la que se precia de ruyn
como otras de generosas;
la que tiene cuatro cosas
y aun quatro mil, que son malas;
la que passea sin alas
los ayres en noche oscura;
la que tiene a gran ventura
ser amiga de un lacayo;
la que tiene un papagayo
[...]
a las godeñas más francas;
la que echa por cinco blancas
las habas y el cedazillo.

MIGUEL DE CERVANTES

En los versos de Cervantes el elemento anafórico es *la que* –frecuentemente es «porque» o «por qué»– y el sentido se completa al final del primer verso de cada pareado. Este desajuste entre secuencia sintáctica y métrica lo hace apropiado para la sátira y para la exposición de asuntos en que se plantea una contraposición, un enigma o una alegoría.

OTROS TÉRMINOS: *aquelindo.*

petenera (Manuel Milá y Fontanals). Clase de *cantar* o *copla* que consta de seis versos, porque pone en medio del tercer verso repetido una exclamación octosilábica común a varias coplas.

Me miro de arriba abajo
Y luego te miro a ti;
Alegría me da er berte,
Nena de mi corasón,
Alegría me da er berte
Y peniya er berme a mí.

ANÓNIMO

La petenera es una desviación del *cantar* o *copla.* Si se quitan, en el ejemplo, los versos cuarto *(nena de mi corasón)* y quinto (*alegría me da er berte,* que es el tercero repetido), la forma es idéntica a la del *cantar.* Se trata de una forma de la poesía popular.

pie. 1. *verso.*

2. *cláusula rítmica.*

3. (Juan Francisco de Masdeu). *sílaba métrica.*

4. Estrofa del villancico. V. *villancico, 1.*

5. Cada una de las dos partes en que se divide la *fronte* de la *estancia.* V. *estancia, 1.*

6. (Juan Díaz Rengifo). Los versos de los cuartetos del soneto. V. *soneto.*

pie acentual (Rafael Lapesa). *cláusula rítmica.*

pie anapéstico. *cláusula anapéstica.*

pie anfibráquico. *cláusula anfibráquica.*

pie de arte mayor (Nebrija). *verso de arte mayor, 1.*

pie de arte menor (Nebrija). *octosílabo.*

pie de arte real (Nebrija). *octosílabo.*

pie cortado. *verso de cabo roto.*

pie dactílico. *cláusula dactílica.*

pie forzado. Verso cuya estructura, o parte de la misma, viene determinada por una condición previa. Por ejemplo, es *forzado* el verso del poema en el que las palabras de la rima constituyen un grupo designado antes de la composición del mismo.

Inés, cuando te riñen por *bellaca,*
para disculpas no te falta *achaque*
porque dices que traque y que *barraque;*
con que sabes muy bien tapar la *caca.*
Si coges la parola, no hay *urraca*
que así la gorja de mal año *saque;*
y con tronidos, más que un *triquitraque,*
a todo el mundo aturdes cual *matraca.*
Ese bullicio todo lo *trabuca,*
ese embeleso todo lo *embeleca;*
mas aunque eres, Inés, tan mala *cuca,*
sabe mi amor muy bien lo que se *peca:*
y así con tu afición no se *embabuca,*
aunque eres zancarrón y yo de *Meca.*

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Explica la autora, en el encabezamiento de la composición, que se le dieron los consonantes forzados de que se compone.

Se trata de un juego de artificio. La única forma de identificación es una declaración explícita que aclare el origen forzado del fenómeno métrico.

pie métrico. *cláusula rítmica.*

pie perdido. *medio pie perdido.*

pie quebrado. 1. *quebrado, 1.*

2. (Nebrija). *tetrasílabo.*

3. *verso de cabo roto.*

pie rítmico (Rafael Lapesa). *cláusula rítmica.*

pie de romance. Tipo de verso fluctuante medieval caracterizado por estar compuesto de dos hemistiquios. El número de sílabas básicas de este verso es el de dieciséis, dividido en dos grupos de ocho. A partir de aquí se establece una fluctuación en el número de sílabas. Hoy estamos acostumbrados a

ver representado este verso como si fueran dos versos de ocho sílabas cada uno. Los versos rimaban todos en asonante, por lo que, al dividirlos en la impresión gráfica, quedan rimando los versos pares solamente.

> En Ceupta está Julián, en Ceupta la bien nombrada;
> para las partes de aliende quiere embiar su embaxada.
> Moro viejo la escrevía y el conde se la notava;
> después de averla escripto al moro luego matara.
> Embaxada es de dolor, dolor para toda España;
> las cartas van al rey moro en las cuales le jurava
> que si le daba aparejo le dará por suya España.
>
> ANÓNIMO

La fluctuación silábica se da sobre todo en romances populares y medievales, y no es tan marcada y frecuente como en el *verso épico* o en el *verso lírico medieval.*

OTROS TÉRMINOS: *octonario, 2; octosílabo doble; octosílabo épico; tetrámetro, 1; verso del romancero.*

pie-sintagma (Oreste Macrí). Unidad rítmico-gramatical que resulta del análisis aplicado al verso según los principios de la métrica sintagmática. V. *métrica sintagmática.*

pie trocaico. *cláusula trocaica.*

pie truncado. *verso de cabo roto.*

pie de verso (Rudolf Baehr). *cláusula rítmica.*

pie yámbico. *cláusula yámbica.*

pindárica. *canción pindárica.*

playera. *seguidilla gitana.*

pluristiquio (Rafael de Balbín). Cada uno de los subgrupos melódicos de un verso dividido en más de dos hemistiquios.

Que cuando en ti mi sol bañó sus plantas,
con ofrecerle tú, dejó sagrados
lirios, orilla, arena, agua y riberas.

LOPE DE VEGA

El tercer verso del ejemplo se divide en cinco tramos melódicos *(lirios, / orilla, / arena, / agua y / riberas)* o *pluristiquios.* El verso así estructurado goza de una intensificación expresiva que lo opone a la gravedad del verso que no se divide en hemistiquios.

poema. *combinación métrica.*

poema complejo (Francisco López Estrada). Poema en verso libre que se halla dividido en partes por medio de divisiones interespaciadas –regulares o irregulares– o por medio de numeración.

Otoños en páginas y páginas
hojas amarillas relojes tinta en polvo
vientos de tarde como patos dormidos
otoños sueños vientos.

Atardeceres sobre todo rojos
soles cortados otoños apagados
luces artificiales sobre calles mojadas
atardeceres vapores placeres.

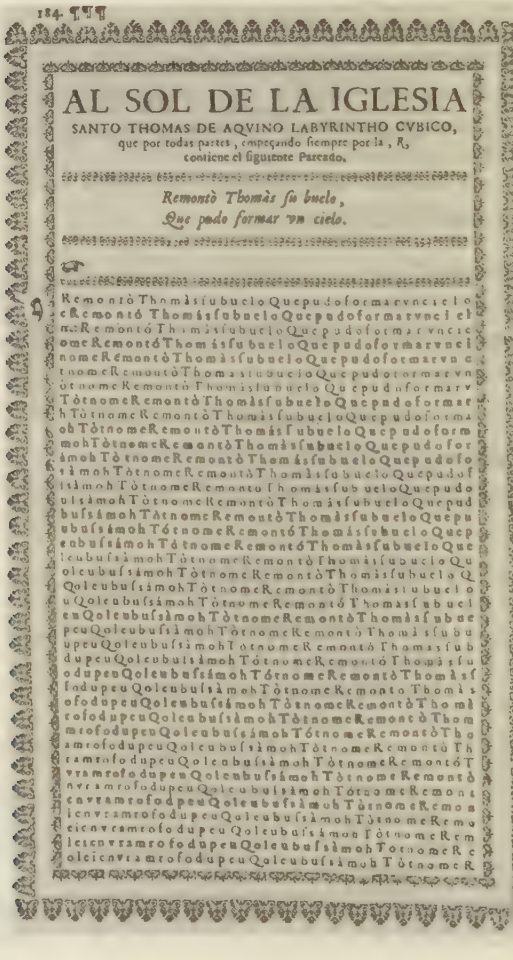
Blancas también y lunas amarillas
lunas y espejos armarios y jarrones
lunas otoño sangre.

Mañana albas auroras
en página tras página
hoja hoja.

FÉLIX DE AZÚA

Este poema se divide en cuatro partes y tal división da lugar a un poema complejo.

poema cúbico (Ioseph Vicens). Clase de *laberinto* caracterizado por tener una disposición en forma de cuadrado, de círculo o de cualquier otra figura geométrica que quiera el


184. ¶¶¶

AL SOL DE LA IGLESIA

SANTO THOMAS DE AQVINO LABYRINTHO CVBICO,
que por todas partes, empeçando siempre por la, R,
contiene el siguiente Parcado.

Remontò Thomàs su buelo,
Que pudo formar vn cielo.

poeta. Como ejemplo trae un poema, en forma de cuadrado, en el que se puede leer: «Remontó Thomás su buelo, que pudo formar un cielo». El artificio consiste en que la frase que constituye el poema se puede leer en varias direcciones.

poema estrófico (Antonio Quilis). Poema que es divisible en estrofas o coincide en su forma con la de una estrofa.

VOCES DE OTRA ESFERA

Siento que mi pupila ya se apaga
bajo una sombra misteriosa y vaga.
Quizá cuando la luna se alce incierta
yo esté ya lejos de la luz que vierta.
Quizá cuando la noche ya se vaya
ni un rastro haya de mí sobre la playa.
Parece que mi espíritu sintiera
las recónditas voces de otra esfera.
No sé quién de este mundo al fin me llama,
¡de este mundo que no amo y que no me ama!

PEDRO ANTONIO GONZÁLEZ

Este poema es divisible en estrofas de dos versos.

poema monoestrófico. Poema cuya forma coincide con la de una estrofa.

¿Siglo nuevo? ¿Todavía
llamea la misma fragua?
¿Corre todavía el agua
por el cauce que tenía?

ANTONIO MACHADO

Se trata de poemas muy cortos. Hay quien limita su extensión a los cinco versos (Rafael de Balbín), pero el poema monoestrófico puede tener más de cinco versos –así, cuando el poema coincide con una décima o una octava.

El poema monoestrófico es molde apropiado para la expresión de un pensamiento o de un sentimiento condensado, a veces de carácter ingenioso o con aire popular.

OTROS TÉRMINOS: *monóstrofe; monostrófico; poema monoestrófico simple.*

poema monoestrófico articulado (Rafael de Balbín). Poema monoestrófico de más de cinco versos y divisible en dos o más partes.

> Ni me fundo en las leyes
> que los sabios de Roma publicaron,
> ni en las que nuestros reyes
> para esplendor de su nación dejaron:
> mas tengo en los pulmones
> todo el vigor que falta a mis razones.
>
> GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

El poema monoestrófico del ejemplo es divisible en dos partes: una, formada por los cuatro primeros versos; y otra, por los dos últimos.

poema monoestrófico simple (Rafael de Balbín). *poema monoestrófico.*

poema no estrófico (Antonio Quilis). Combinación métrica que no es divisible en estrofas. V. *versos ástrophos.*

> ¿Quién es aquel que baja
> por aquella colina,
> la botella en la mano,
> en el rostro la risa,
> de pámpanos y hiedra
> la cabeza ceñida,
> cercado de zagales,
> rodeado de ninfas
> que al son de los panderos
> dan voces de alegría,
> celebran sus hazañas,

aplauden su venida?
Sin duda será Baco,
el padre de las viñas.
Pues no, que es el poeta
autor de esta letrilla.

JOSÉ DE CADALSO

Este poema no es divisible en grupos de versos simétricamente dispuestos.

poema poliestrófico. Poema estrófico constituido por varias estrofas.

NO LO SÉ

–Crepitan ya las velas en la ría;
tú ¿por qué no te embarcas, alma mía?
–Porque Dios no lo quiere todavía.
–Mira: piadosamente las estrellas
nos envían sus trémulas centellas ...
–¡Bien quisiera vestirme toda de ellas!
–Tu amiga, la más tierna, ya se fue.
Los que te aman se van tras ella; ¿qué
vas a hacer tú tan sola?
–No lo sé.

AMADO NERVO

Este poema está constituido por tres tercetos y es, por tanto, poliestrófico. Normalmente se mantiene el mismo tipo de estrofa a lo largo del poema, pero también pueden alternar dos tipos diferentes. El número de estrofas no está predeterminado. V. *forma de estrofa abierta.*

poema poliestrófico disimétrico (Rafael de Balbín). Poema que no se configura en grupos simétricos, aunque se divide en unidades sintácticas integradas por versos limitados por dos pausas largas.

Dolor de haber tenido
el corazón entero,

de crecer para un mundo
y encontrarlo mal hecho.
Vivir, vivir lo justo
hasta el último verso.
Que la muerte nos libre
de un vivir a destiempo.

RAFAEL MONTESINOS

Los grupos sintácticos en que se divide el poema del ejemplo son: uno de cuatro versos y dos de dos versos a continuación. No son, pues, iguales los grupos sintácticos del poema.

poema poliestrófico encadenado. Poema poliestrófico en el que un verso, o un grupo de versos, se repite a todo lo largo del poema, quedando, pues, las estrofas unidas por los elementos que se reiteran.

No son todos ruiseñores
los que cantan entre las flores,
sino campanitas de plata,
que tocan a la alba;
sino trompeticas de oro,
que hacen la salva
a los soles que adoro.
No todas las voces ledas
son de sirenas con plumas,
cuyas húmidas espumas
son las verdes alamedas;
si suspendido te quedas
a los süaves clamores,
no son todos ruiseñores, etc.
Lo artificioso que admira,
y lo dulce que consuela,
no es de aquel violín que vuela
ni de esotra inquieta lira;
otro instrumento es quien tira
de los sentidos mejores:
no son todos ruiseñores, etc.

LUIS DE GÓNGORA

La repetición del estribillo encadena las estrofas, que son simétricas entre sí.

OTROS TÉRMINOS: *poema poliestrófico sucesivo.*

poema poliestrófico encadenado paralelístico (Rafael de Balbín). Poema poliestrófico caracterizado por paralelismo de ideas entre sus estrofas y repetición de estribillo.

¡Sea bienvenido, sea,
sea bienvenido!
El Verbo hijo del Padre,
¡sea bienvenido!
Hoy nasció de Virgen madre
¡sea bienvenido!
El Verbo, del Padre Hijo,
¡sea bienvenido!
Hoy nasció con regocijo,
¡sea bienvenido!

JORGE DE MONTEMAYOR

Es forma propia de poesía popular, o de poesía culta que adopta un aire popular. V. *cosante.*

poema poliestrófico encadenado radial (Rafael de Balbín). *glosa.*

poema poliestrófico simétrico (Rafael de Balbín). *poema poliestrófico suelto.*

poema poliestrófico sucesivo (Rafael de Balbín). *poema poliestrófico encadenado.*

poema poliestrófico suelto. Poema poliestrófico formado por estrofas simétricas e independientes. Es decir, todas las estrofas que constituyen el poema son de la misma clase.

LA DAMA I

La dama I, vagorosa
en la niebla del lago,

canta las finas trovas.
Va en su góndola encantada,
de papel, a la misa
verde de la mañana.
Y en su ruta va cogiendo
las dormidas umbelas
y los papiros muertos.
Los sueños rubios de aroma
despierta blandamente
su sardana en las hojas.
Y parte dulce, adormida,
a la borrosa iglesia
de la luz amarilla.

JOSÉ MARÍA EGUREN

Este poema está constituido por cinco estrofas de tres versos; son, pues, de idéntica estructura, pero independientes entre sí.

OTROS TÉRMINOS: *poema poliestrófico simétrico.*

poema en prosa (Guillermo Díaz-Plaja). Toda entidad literaria que se proponga alcanzar el clima espiritual y la unidad estética del poeta sin utilizar los procedimientos privativos del verso.

LA CANCIÓN DE LA LIBERTAD DEL MAR

¡Thalassa! ¡Thalassa! ¡El mar! Así decían los griegos cuando la expedición de los Diez Mil de Jenofonte, al ver las aguas del Ponto Euxino desde el monte sagrado de Theches.

¡El mar! ¡El mar! ¡Thalassa! ¡Thalassa!

El Argonauta navega a la vista de África; del África encendida y ardiente, con sus arenales, sus desiertos, sus pirámides, sus conquistadores, sus negros caníbales, sus inventores de religiones, sus adoradores de Molock, de Jhavé, de Baal y de Alá, capaces de todas las violencias por su fanatismo. El terrible continente nos espía y nos amenaza; pero la ola nos protege.

¡El mar! ¡El mar! ¡Thalassa! ¡Thalassa!

[...]

PÍO BAROJA

Con el concepto de *poema en prosa* se designa el hecho poético prescindiendo de su forma métrica. Y aunque se encuentren elementos rítmicos, ordenados por el principio de la recurrencia, es evidente que ya no rigen las leyes de la recurrencia métrica.

poema simple (Francisco López Estrada). Poema en verso libre que forma un solo conjunto de líneas, sin divisiones internas marcadas por separaciones interespaciales.

TENDIDO SIN AMOR

Llueve, y amo.
Jadean, en extendida sombra,
dos sombras vivas, hozan la nada,
y en ella se alimentan. Son jirones de luz,
y a su luz se ven ojos, muslos, cabellos,
mientras la sombra se extingue hacia más sombra,
y el reposo en las sábanas
de las furias del cuerpo
es el agradecimiento de quien ha de morir,
y sin pedir la vida, la vida se desborda
hasta negar la muerte miserable,
la herrumbre de los cuerpos aún vivos
y las sombras ya huecas de los muertos.

FRANCISCO BRINES

Los versos de este poema se configuran en un todo sin divisiones de partes entre ellos.

poema de verso libre (Antonio Quilis). *verso libre, 1.*

poema de verso suelto (Antonio Quilis). *verso suelto.*

poesía bárbara. Imitación de los versos clásicos grecolatinos basada en contar las sílabas y los acentos de los mismos, y construir versos castellanos que se ajusten a ese patrón. Lo normal es que surja un verso en el que se unen varios versos frecuentes en la métrica castellana.

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!
Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos
lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos;
mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto;
retrocede el olvido, retrocede engañada la muerte;
[...]

RUBÉN DARÍO

Los versos de Rubén Darío intentan reproducir la cadencia del hexámetro latino. En Italia, Carducci había probado una aclimatación semejante de los versos clásicos. El nombre de *bárbara* viene del título que Carducci dio a sus ensayos.

poesía ligada (Juan Francisco de Masdeu). Poema que emplea la rima consonante.

INFERNO

Los destructores siempre van delante,
Cada día con más poder y saña,
Sin enemigo ya que los espante.
Triunfa el secuestro con olor de hazaña,
Que pone en haz la hez del bicho humano.
Ni al más iluso al fin la historia engaña.
El infierno al alcance de la mano.

JORGE GUILLÉN

Este poema es una poesía ligada, pues utiliza la rima. Se opone a *poesía suelta,* en la terminología de Masdeu.

poesía muda mixta (Ioseph Vicens). *laberinto, 2.*

poesía suelta (Juan Francisco de Masdeu). *verso suelto.*

polimetría. Cambio del tipo de verso o de estrofa en un poema.

En dulce charla de sobremesa
mientras devoro fresa tras fresa
y abajo ronca tu perro Bob,
te haré el retrato de la duquesa
que adora a veces el duque Job.
No es la condesa que Villasana
caricatura, ni la poblana
de enagua roja que Prieto amó;
no es la criadita de pies nudosos,
ni la que sueña con los gomosos
y con los gallos de Micoló.
[...]

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

En el poema de M. Gutiérrez Nájera a que pertenece el fragmento citado como ejemplo se mezclan estrofas de cinco y de seis versos. *El Estudiante de Salamanca,* de José de Espronceda, o el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía,* de Federico García Lorca, son ejemplos de polimetría también, entre otros muchos que podrían citarse. La polimetría es, asimismo, normal en el teatro del Siglo de Oro.

polimorfo. *verso polimorfo.*

polirrítmico. *metro polirrítmico.*

polo. *cantar, 1.*

posición axial (Rafael de Balbín). Penúltima sílaba métrica, siempre acentuada, de los versos de un poema.

A Nise adoro y aunque
la dije mi frenesí,
ni sé si me quiere, ni
por qué ha de quererme sé.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

La posición axial tiene tal influencia para la determinación del ritmo del verso, que hace que sílabas gramaticalmente áto-

nas se acentúen rítmicamente. Así ocurre en los octosílabos agudos del ejemplo.

posición rítmica (Rafael de Balbín). Lugar del verso ocupado por una sílaba que tiene el mismo signo –par o impar– que la sílaba portadora del último acento del verso.

¿No es esto ansí? Luego será locura
idolatrar a nadie por tan poco,
que apenas la bucólica asegura.

LOPE DE VEGA

Puesto que la última sílaba acentuada de los versos del ejemplo ocupa posición de signo par (décima sílaba), serán posiciones rítmicas todas aquellas ocupadas por sílabas que están en posición de signo par.

preludio estrófico (Rafael de Balbín). El primer verso de una estrofa.

A la caída del sol,
por la playa inmensa y sola,
de frente al viento marino
nuestros caballos galopan.
Es el horizonte de oro,
oro es la mar y oro arrojan
los cascos de los caballos
al chapotear en las olas.

MANUEL MAGALLANES MOURE

El primero y el quinto de estos ocho versos constituyen el preludio de sus respectivas estrofas. El primer verso de la estrofa, junto con el último, es un lugar privilegiado para que la acentuación adquiera especial relevancia expresiva.

preludio versal (Rafael de Balbín). *anacrusis, 1.*

procataléctico. V. *procatalexis.*

procatalexis (Federico Hanssen). Supresión de la sílaba inicial de un verso.

Miraglos muchos fazes,
¡o Virgen siempre pura!
aguardando los coytados
de dolor e de tristura.

ARCIPRESTE DE HITA

Todos los versos del ejemplo, según F. Hanssen, siguen el esquema octosilábico y los dos primeros tienen siete sílabas porque suprimen la primera.

proparoxítono. *esdrújulo.*

prosa. Ordenación libre, asimétrica e irregular de la cadena fónica.

La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería, caminando sobre un rayo de sol, se coló por la ventana de una buhardilla donde estaban cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados.

RUBÉN DARÍO

Según Pedro Henríquez Ureña, la separación entre verso y prosa no es absoluta. Históricamente, la prosa se crea como desviación, y a ejemplo, del verso, no como mera proyección del lenguaje hablado.

El lenguaje en prosa se caracteriza por la segmentación lógico-sintáctica, frente a la segmentación rítmico-melódica propia del lenguaje versificado. Característico de la prosa es el *ritmo regresivo.*

OTROS TÉRMINOS: *cadena fónica prosaria; lenguaje prosario.*

prosa poética. *prosa rítmica.*

prosa rimada. Prosa en la que es perceptible el ritmo producido por la rima.

[...] porque son las mujeres tan antojadizas y tan mal contentadizas, que a la hora aborrecen a los que quieren y burlan de los que aman, si no les dan cada semana un dije que traer, /y no les envían cada día / un regalo que comer.

FRAY ANTONIO DE GUEVARA

En el texto citado, hay rimas consonantes en *-izas, -er,* y asonantes en *-ee, -ía.* En general, se tiene por defecto el utilizar rimas dentro de un texto en prosa.

prosa rítmica. Prosa en la que son perceptibles ciertos ritmos (de cantidad, de acento o de rima), pero sin la periodicidad suficiente como para que el esquema rítmico se imponga al lingüístico.

Junto al negro palacio del rey de la isla de Hierro –(¡oh, cruel, horrible destierro!)– ¿cómo es que tú, hermana harmoniosa, haces cantar al cielo gris, tu pajarera de ruiseñores, tu formidable caja musical? ¿No te entristece recordar la primavera en que oíste a un pájaro divino y tornasol
en el país del sol?
En el jardín del rey de la isla de Oro –(¡oh, mi ensueño que adoro!)– fuera mejor que tú, harmoniosa hermana, amaestrases tus aladas flautas, tus sonoras arpas; tú que naciste donde más lindos nacen el clavel de sangre y la rosa de arrebol,
en el país del sol! ...

RUBÉN DARÍO

Hay rimas al principio y al final del párrafo, y estribillo *–en el país del sol–*, pero estos ritmos no se dan con la suficiente periodicidad como para imponerse al ritmo lingüístico.

OTROS TÉRMINOS: *prosa poética.*

próstesis. *prótesis.*

prótesis. Adición de una sílaba al principio de una palabra.

A mi majada arribarás primero
que el cielo nos amuestre su lucero.

GARCILASO DE LA VEGA

Hay prótesis de *a* en la palabra *amuestre*. Es posible encontrar ejemplos hasta en el Romanticismo, pues se consideraba una licencia permitida en el lenguaje de la poesía.

protostiquio (Rafael de Balbín). Hemistiquio de menos de cinco sílabas y situado a comienzo de verso.

De estas y otras virtudes matizadas
tus alas, que volaban por el día,
las esferas del sol iluminadas.

LOPE DE VEGA

En el segundo verso, el fragmento *tus alas* –situado al comienzo y separado por un descanso motivado por el sentido– constituye un protostiquio.

Estilísticamente, el protostiquio adquiere relevancia expresiva debida al fuerte contraste y brusquedad del corte de sentido.

protostiquio duro (Rafael de Balbín). Protostiquio de un verso que no tiene otro descanso interno antes de la pausa versal.

Hablando el cazador la caza espanta,
y el gato, cuando chillan los ratones,
las uñas de las garras adelanta.

LOPE DE VEGA

El segundo verso tiene un protostiquio duro, pues, aparte del descanso que delimita el protostiquio, no hay ningún otro antes de la pausa versal. El efecto de brusquedad no queda mitigado por otro descanso.

protostiquio suave (Rafael de Balbín). Protostiquio de un verso que tiene otro descanso interno antes de la pausa versal.

> No a vos, mi justo amor, porque en tributo
> debido al mar de vuestro ingenio inmenso,
> presto veréis, si es esto flor, el fruto.
>
> LOPE DE VEGA

El primer verso y el tercero tienen un protostiquio suave, pues en ambos hay otra pausa de sentido, además de la que delimita el protostiquio, antes de la pausa versal. El efecto de brusquedad queda mitigado.

punta. *composición en punta.*

Q

quebrado. 1. Verso de siete sílabas, o menos, cuando entra en una composición combinado con versos mayores, funcionando, así, como hemistiquio de los versos más largos. También el octosílabo es quebrado del verso compuesto de 8 + 8 sílabas, si se combina con él en una composición.

Tú, dulce; tú, sonoro,
casto, limpio, süave, finalmente,
con mil laureles de oro,
divino en el aplauso de la gente,
sirve de arte, que en mengua
de España han hecho bárbara su lengua.

LOPE DE VEGA

¡Qué blanca viene la luna! ¡Ay, ayer tarde, muy tarde,
se murió la molinera, la flor tísica del valle!
¡Cómo lloraba el molino!
El otro molino está llorando como una madre.

Cuando sacaron la flor callaron todos los valles.
¡Cárcel de la seca hoja, cera entre fríos cristales!
¡Qué blanca viene la luna!
El otro molino está llorando como una madre...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Yo soy tuyo, non lo dudes
sin fallir;
e non piensses al, nin cudes
sin mentir.
Después que te conoscí
me captivé,
e seso e saber perdí
en buena fe.

MARQUÉS DE SANTILLANA

El heptasílabo funciona como quebrado del endecasílabo en el ejemplo primero; el octosílabo es quebrado del verso de dieciséis sílabas en el ejemplo de Juan Ramón Jiménez; y el tetrasílabo es quebrado del octosílabo en los versos del Marqués de Santillana. Conviene señalar que en el último ejemplo se da *compensación* entre versos. Es normal que entre el verso quebrado y el largo haya una relación numérica –el quebrado puede estar en la relación 1/2 respecto al largo en cuanto al número de sílabas; o en relación de número impar de sílabas, como en el ejemplo primero, donde tanto el heptasílabo como el endecasílabo tienen número impar de sílabas–; también puede darse una relación acentual –por ejemplo, en los versos de Lope de Vega, tanto los heptasílabos como los endecasílabos llevan acento en sexta sílaba.

OTROS TÉRMINOS: *medio pie; parte alícuota; pie quebrado, 1; verso de pie quebrado; verso quebrado; verso de redondilla menor, 1; verso roto, 1.*

2. *tetrasílabo.*

quinteto. Combinación estrófica de cinco versos isométricos y de más de ocho sílabas. Tiene dos rimas consonantes distintas, no pueden rimar más de dos versos seguidos, y no puede terminar en un pareado.

Una noche mi padre, siendo yo niño,
mirando que la pena me consumía,
con las frases que dicta sólo el cariño,

lanzó de mi destino la profecía,
una noche mi padre, siendo yo niño.

JULIÁN DEL CASAL

Desde el periodo prerromántico es posible encontrar un pareado al final, rompiendo así con una de las normas de la disposición de la rima en el quinteto. También ocasionalmente en el quinteto endecasílabo se sustituye un endecasílabo por un heptasílabo.

quinteto agudo (Navarro Tomás). Quinteto con dos versos agudos que riman entre sí. Es frecuente que estos versos sean el segundo y el quinto. Puede tener también algún quebrado.

En dulce charla de sobremesa,
mientras devoro fresa tras fresa
y abajo ronca tu perro Bob,
te haré el retrato de la duquesa
que adora a veces el duque Job.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

El verso agudo empezó a utilizarse de forma sistemática en el quinteto con el Romanticismo.

quinteto de arte mayor (Navarro Tomás). Quinteto en versos de arte mayor del tipo del verso de Juan de Mena.

Señor, esto digo so protestación
que en mi entinción es querer disputar,
mas no poner dubda nin fazer errar,
que Dios que es justo non puede juzgar,
salvante derecho, justicia, razón.

FERRÁN SÁNCHEZ CALAVERA

El ejemplo no se ajusta a la regla general del quinteto que prohíbe la rima en tres versos seguidos. Es forma medieval, lo mismo que el verso en que se compone.

quinteto contracto (Navarro Tomás). Quinteto de versos endecasílabos y heptasílabos que, a diferencia de la lira, no termina en pareado ni en endecasílabo. Admite también la combinación de endecasílabos con un pentasílabo, o con heptasílabo y pentasílabo al mismo tiempo. Puede llevar rima asonante, e incluso no llevar rima.

Descienden taciturnas las tristezas
al fondo de mi alma,
y entumecidas, haraposas brujas,
con uñas negras
mi vida escarban.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Por su final más rápido –los versos finales son más cortos–, el quinteto contracto pierde algo de la gravedad de la lira.

quintilla. Combinación estrófica de cinco versos octosílabos, o menores, con dos rimas consonantes distintas; no pueden rimar más de dos versos seguidos; no debe terminar en un pareado, y ningún verso debe quedar sin rima. V. *redondilla, 3.*

Tú los siglos hollarás,
sonó la voz de la altura,
pasar los hombres verás,
del mundo la edad futura
como el mundo correrás.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

En la poesía popular pueden encontrarse combinaciones de cinco versos cortos con rima asonante, y con algún verso suelto. Con el Romanticismo empiezan a encontrarse quintillas con algunos versos agudos, siguiendo la moda de este tipo de verso. Dentro de un mismo poema puede variar la forma en que se distribuye la rima de las distintas quintillas.

Es una estrofa muy usada en el teatro del Siglo de Oro, especialmente en las partes narrativas y líricas. Con todo, no se li-

mita a la poesía dramática, sino que es forma empleada también en la poesía lírica y en la narrativa.

quintilla doble. *copla real.*

quintilla endecasílaba. Quinteto en versos endecasílabos.

> En el cielo velado de improviso,
> la banda fugitiva se diseña...
> (Tal mi vida: crepúsculo indeciso,
> donde entre un fondo de dolor, diviso
> alejarse a una tímida cigüeña...)
>
> RICARDO MIRÓ

OTROS TÉRMINOS: *quintilla real.*

quintilla de Fray Luis de León. *lira, 1.*

quintilla real. *quintilla endecasílaba.*

R

realización de verso (Fernando Lázaro Carreter). Cada una de las apariciones concretas de versos. Estas apariciones son explicables por su sujeción a un determinado metro o norma rítmica.

> Y si mientras que tardan en unirse,
> tantos ángeles tienen en el suelo,
> que un cielo fabricáis, puede decirse.
>
> LOPE DE VEGA

Uno de los tipos de endecasílabo es el que va acentuado en sexta y décima sílabas. Pues bien, a esta norma métrica se ajustan los tres versos de Lope de Vega citados como ejemplo. Sin embargo, cada verso difiere de los demás en la acentuación de las otras sílabas, y constituyen, pues, realizaciones de un mismo modelo de verso.

La estilística tiene su campo de observación privilegiado en las distintas realizaciones de verso, pues es donde se da la variación, la búsqueda de lo peculiar. Si las distintas realizaciones de un tipo de verso, en un poema concreto, se ajustaran siempre de la misma forma al modelo de verso, tal poema nos produciría un efecto de monotonía. En la distinta realización,

sin embargo, está la posibilidad de encontrar los mejores efectos métricos en favor de una intención estilística.

OTROS TÉRMINOS: *ejemplo de verso.*

recuesta (Navarro Tomás). Poema breve, generalmente de una sola estrofa, en versos octosílabos o de arte mayor, en que se proponía una pregunta en forma de adivinanza o enigma. Puede tener una *finida,* o no. La réplica debe ajustarse estrictamente a la forma métrica de la pregunta, y recibe el nombre de *respuesta.*

ESTA PREGUNTA FISO EL DICHO ALFONSO ALUARES
A MANERA DE ADEUINANÇA ESCURA

Hermanas somos llamadas
e en vno nos juntamos
e más de çient jornadas
vnas de otras estamos;
las gentes sson despagadas
donde mucho porfiamos;
otro tiempo son cuytadas
porque las non vysytamos.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

Es forma propia de la poesía medieval de los cancioneros. Sus propiedades son poéticas y no métricas estrictamente. Es decir, lo que diferencia esta forma es un determinado contenido poético y no unas propiedades métricas estrictamente delimitadas.

redoblado (Juan del Encina). Repetición de la misma palabra en el verso, pero con funciones distintas.

No quiero querer querer
ni sentir sentir sufrir,
por poder poder saber
merecer el merecer
y servir más que servir.

JUAN DEL ENCINA

El mismo Juan del Encina califica este artificio de gala que no debe usarse muy frecuentemente, porque «el guisado con mucha miel no es bueno sin algún sabor de vinagre».

redondela (Miguel Agustín Príncipe). *cuarteta imperfecta.*

redondilla. 1. Combinación estrófica de cuatro versos octosílabos, o menores, de los que riman en consonante el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto; o el primero con el cuarto, y el segundo con el tercero. Modernamente se ha empleado también la rima asonante.

Mil cazoletas de almendro
perfuman el tabernáculo;
ya viene con mitra y báculo
monseñor el rododendro.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Bajo la denominación de *redondilla* se incluye, pues, lo que es la redondilla en sentido más estricto, y lo que es la cuarteta. A veces se usa la denominación de *cuarteta* para designar tanto la *redondilla (2)* como la *cuarteta (1).*

Esta combinación estrófica es adecuada para la comedia y para los diálogos. Lope de Vega la aconseja en el tratamiento de temas amorosos. En general, se tiene por forma estrófica apropiada para la poesía narrativa.

OTROS TÉRMINOS: *cuarteta, 2; cuartilla.*

2. Combinación estrófica de cuatro versos octosílabos, o menores, de los que riman, en consonante, el primero con el cuarto y el segundo con el tercero. Modernamente se ha empleado también la rima asonante.

Mi verso es como un puñal
que por el puño echa flor:
mi verso es un surtidor
que da un agua de coral.

JOSÉ MARTÍ

OTROS TÉRMINOS: *redondilla abrazada; redondilla de rimas abrazadas.*

3. Combinación estrófica de versos octosílabos en número de cuatro, cinco, seis, siete o más, con rima consonante.

> Yo soy el dios poderoso
> en el aire y en la tierra
> y en el ancho mar undoso,
> y en cuanto al abismo encierra
> en su báratro espantoso.
> Nunca conocí qué es miedo;
> todo cuanto quiero puedo,
> aunque quiera lo imposible,
> y en todo lo que es posible
> mando, quito, pongo y vedo.
>
> MIGUEL DE CERVANTES

En el ejemplo hay dos quintillas. Este sentido del término *redondilla* es propio de los tratadistas del Siglo de Oro, y de esta forma se incluye en la denominación de *redondilla* la quintilla, sextilla, septilla o séptima, y la octavilla.

4. *rima abrazada.*

redondilla abrazada (Navarro Tomás). *redondilla, 2.*

redondilla cruzada (Navarro Tomás). *cuarteta, 1.*

redondilla endecasílaba. *cuarteto, 2.*

redondilla mayor. **1.** Redondilla en versos octosílabos.

> Parece el altar brillante
> ascua de plata inflamada:
> ¡ya levanta el oficiante
> la gardenia inmaculada!
>
> MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

2. *verso de redondilla mayor.*

redondilla menor. 1. Redondilla en versos hexasílabos.

> Invierno erizado
> que enlutas el cielo
> y cubres de hielo
> las almas y el prado.
>
> ALBERTO LISTA

2. *verso de redondilla menor.*

redondilla de ocho versos. *octavilla, 3.*

redondilla de pies cruzados (Dorothy C. Clarke). *cuarteta, 1.*

redondilla de rimas abrazadas (Rudolf Baehr). *redondilla, 2.*

redondilla de rimas cruzadas (Rudolf Baehr). *cuarteta, 1.*

redondilla de seis versos (Ioseph Vicens). *sextilla, 1.*

redondillo. 1. *octosílabo.*

2. *verso de arte menor, 1.*

redondillo mayor. *octosílabo.*

redondillo menor. *hexasílabo.*

reducción (Martín de Riquer). Pronunciación, en una sola emisión de voz, de dos o más vocales que, sin formar diptongo ni triptongo, se hallan en contacto, ya pertenezcan a una palabra, ya pertenezcan a palabras diferentes. Si pertenecen a la misma palabra, se llama *sinéresis;* si a distintas, *sinalefa.* V. *sinalefa, sinéresis.*

refleja (Juan Díaz Rengifo). Palabra que repite parte de otra palabra y que, por tanto, constituye un *eco* de ella. V. *eco, verso con refleja.*

refrán. Frase con sentido completo que de forma sentenciosa expresa un pensamiento a manera de juicio en que se relacionan por lo menos dos ideas.

Lo que no tiene cimiento, derríbalo cualquier viento.

El refrán tiene normalmente algún artificio rítmico que lo acerca al verso. El hecho de que se relacionen dos ideas lleva a que la tendencia a este paralelismo se vea reforzada por la rima o por el isosilabismo de los dos miembros. En el ejemplo citado encontramos dos miembros octosílabos que riman en consonante.

Francisco López Estrada piensa que el refrán es una forma que está entre el verso y la prosa, y que posee su propia entidad rítmica.

regular. *versificación regular; verso regular.*

reiterado (Juan del Encina). Utilización de la misma palabra al comienzo de todos los versos.

Apaña ya el mundo a pierna tendida
Apaña ya ciego sin conocimiento,
Apaña sin gusto del mantenimiento,
Apaña sin gusto, quiere dar la vida
Apaña de prisa, que está de partida;
Apaña y no sabe ya lo que se toma.
Apaña la ropa la casa de Roma,
Apaña la manta de cualquier partida.

GIL VICENTE

Es ésta una gala de la versificación de la que no se debe abusar, según aconseja el mismo Juan del Encina.

remate. Parte final de un poema, y que consiste en una estrofa corta normalmente. En la canción a la italiana, el remate puede ser una estancia completa, o parte de ella, o constituir un nuevo esquema métrico, siempre en endecasílabos y heptasílabos. Suele repetir parte de la sirima o la disposición de la sirima con nuevas rimas. En la sextina, el remate está constituido por tres endecasílabos, añadidos a las seis estrofas, y contienen las seis palabras de la rima de toda la sextina.

Si aquella amarillez y los sospiros
salidos sin licencia de su dueño,
si aquel hondo silencio no han podido
un sentimiento grande ni pequeño
mover en vos que baste a convertiros
a siquiera saber que soy nacido,
baste ya haber sufrido
tanto tiempo, a pesar de lo que basto,
que a mí mismo contrasto,
dándome a entender de mi flaqueza
me tiene en la tristeza
en que estoy puesto, y no lo que yo entiendo
así que con flaqueza me defiendo.
Canción, no has de tener
conmigo que ver más, en malo o en bueno;
trátame como ajeno,
que no te faltará de quien lo aprendas.
Si has miedo que m'ofendas,
no quieras hacer más por mi derecho
de lo que hice yo, qu'el mal me he hecho.

GARCILASO DE LA VEGA

Abre, dulce, süave, clara Lumbre,
las nieblas, y mitiga con tu mano
mi sed, y la dureza de tu nieve
desencoge y resuelve, pues tu boca
fue la última causa de mi fuego,
y contigo me enreda el tronco de oro.
yo espero ya, flor de oro y pura Lumbre,
tocar la tierna mano; y vuestra boca,
que deshiele en mi fuego vuestra nieve.

FERNANDO DE HERRERA

Los siete últimos versos del ejemplo de Garcilaso constituyen el *envío* o *remate* de su *Canción I.* El poeta se dirige a la canción, como es frecuente que se haga en esta parte, y además se repite el esquema métrico de la *sirima* o *coda* –constituida por los siete versos anteriores.

En el remate de la sextina de Herrera –de la que se reproduce en el ejemplo solamente la última estrofa de seis versos, y el remate, de tres versos– se encuentran las seis palabras que forman la rima de todo el poema: *oro, lumbre, mano, boca, fuego, nieve.*

OTROS TÉRMINOS: *despido; envío; retornelo, 2; ripresa; ritornelo; vuelta, 1.*

repercusión (Navarro Tomás). Repetición de los conceptos de un verso en el siguiente, pero dispuestos de forma inversa.

> Atrevióse a tomar la mano de Hero,
> de Hero la mano se atrevió a tomalla.
>
> JUAN BOSCÁN

Se trata de un caso de lo que Navarro Tomás llama «complementos rítmicos». Éstos no son hechos métricos que deban utilizarse sistemáticamente en el poema, sino hechos estilísticos que dependen de la voluntad del poeta. Juan del Encina registra este artificio como una de las galas del trovar.

OTROS TÉRMINOS: *retrocado.*

repetición. 1. Comienzo de un verso con la misma palabra con la que termina el anterior.

> Soy contento ser cativo
> cativo en vuestro poder
> poder dichoso ser bivo
> bivo con mi mal esquivo
> esquivo de no querer.
>
> ANÓNIMO

Es uno de los artificios propios del *eco encadenado.* Se considera como forma extremadamente artificiosa de construcción métrica.

OTROS TÉRMINOS: *repetida.*

2. *represa.*

repetida. *repetición, 1.*

repilogación. *represa.*

represa. Parte de la cabeza de un poema, repetida después de cada una de las estrofas que lo componen.

Irme quiero, madre,
a aquella galera,
con el marinero
a ser marinera.
Madre, si me fuere,
do quiera que vo,
no lo quiero yo,
que el amor lo quiere.
Aquel niño fiero
hace que me muera
por un marinero
a ser marinera.

LUIS DE CAMOENS

La represa se diferencia del retornelo en que aquélla solamente se refiere a versos repetidos, mientras que éste hace referencia a versos y a palabras de la rima repetidos.

OTROS TÉRMINOS: *repetición, 2; repilogación.*

repullón (Navarro Tomás). *epigrama.*

respuesta. Poema que tiene la misma forma y las mismas rimas que otro poema en el que se plantea una pregunta o al que sirve de réplica.

Pregunta

Señor Alfonso Áluares, grant sabio perfeto
en todo fablar de lynda poetría,
estremo en armas e en cauallería,
en rregir compañas syn algunt defeto,
ruégovos que abrades el vuestro decreto
e me declaredes aquella vissyón
que puso Sant Johan en rreuelaçión
en el Apocalypsy oscuro y secreto.
[...]

FRAY PEDRO DE COLUNGA

Respuesta

Fray Pedro, señor, aqueste respeto,
todas las cosas yryan una vía
sy yo, ynorante, tomare ossadía
de vos responder segunt el efeto;
pues en el latyn yo non me entremeto
¿cómmo queredes que mi discreçión
bastase a faser tal declaraçión?
mas esta fondura a vos la remeto.
[...]

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

Este tipo de poema es frecuente en la poesía medieval de los cancioneros. El poema en el que se plantea la pregunta está hecho por otro autor y se llama *recuesta*.

retornelo. 1. Repetición, dentro del poema, de las mismas palabras en la rima; o de versos enteros y palabras de la rima.

En el fondo del barranco
alguien llora: es la sonata
del río cuando desata
un rizo ondulante y blanco
en cada guija de plata.
En la cima del barranco

alguien ríe: es la sonata
del viento cuando desata
de aquel alamito blanco
los cascabeles de plata.

FRANCISCO A. DE ICAZA

EL MAR LEJANO

La fuente aleja su cantata.
Despiertan todos los caminos...
¡Mar de la aurora, mar de plata;
qué limpio estás entre los pinos!

Viento del Sur, ¿vienes sonoro
de soles? Ciegan los caminos...
¡Mar de la siesta, mar de oro;
qué alegre estás entre los pinos!
Dice el verdón no sé qué cosa...
Mi alma se va por los caminos...
¡Mar de la tarde, mar de rosa;
qué dulce estás entre los pinos!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

La represa es una forma de retornelo. El retornelo, a diferencia del estribillo, no es algo añadido, sino que forma parte de la estrofa misma. El retornelo va unido a paralelismos, correlaciones y simetrías muy frecuentes.

2. *remate.*

retrocado (Juan del Encina). *repercusión.*

retrógrado. *soneto retrógrado.*

retruécano (Juan Díaz Rengifo). *texto.*

revuelta. Segundo *pie* de la *fronte* de la *estancia,* estrofa de la canción a la italiana. V. *estancia, 1.*

rima. 1. Igualdad o equivalencia de sonidos entre palabras a partir de la vocal acentuada. La igualdad o equivalencia puede darse entre todos los sonidos o solamente entre algunos. La realización normal de la rima es en el final del verso.

> Vos sois la imagen más valiente y bella
> para ejemplo del mundo; a vuestro asilo
> en víctima me ofrezco, viendo en ella
> mi historia propia por mejor estilo.
>
> LOPE DE VEGA

> Daros las Pascuas, Señora,
> es mi gusto y es mi deuda:
> el gusto, de parte mía;
> y la deuda, de la vuestra.
> Y así, pese a quien pesare,
> escribo, que es cosa recia
> no importando que haya quien
> le pese lo que no pesa.
>
> SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

En el primer ejemplo hay igualdad de todos los sonidos a partir de la vocal que lleva el acento en los versos primero y tercero, y en los versos segundo y cuarto. En el segundo ejemplo hay igualdad de parte de los sonidos –sólo las vocales– a partir de la vocal acentuada en los versos pares *(e-a)*.

La función rítmica de la rima está en relación con su carácter reiterativo. Y es esta reiteración la que contribuye a la organización del verso en grupos estróficos. Por otra parte, del carácter reiterativo se deriva su contribución a la función poética: en la rima se contraponen, o se asocian, las palabras también por su sentido.

La rima es un fenómeno métrico que desborda ampliamente lo meramente técnico para entrar en lo estilístico. En la historia de la literatura, cada época o cada movimiento hace de la utilización de la rima uno de los rasgos que puede tenerse entre los más característicos de su poética.

Las reglas generalmente admitidas en el uso de la rima son las siguientes: 1.º Evitar la mezcla de rima asonante y rima consonante. 2.º No utilizar dos veces la misma palabra en la rima. 3.º No emplear palabras homónimas. 4.º No rimar una palabra simple con su compuesta. 5.º Debe rehuirse el empleo de terminaciones muy frecuentes, como son las desinencias verbales, por ejemplo. 6.º Buscar palabras que no hayan sido muy empleadas para rimar.

La valoración de la rima no ha sido unánime por parte de quienes han dedicado su atención a este fenómeno. Entre quienes valoran negativamente la rima, como Nebrija, tienen fuerza las siguientes razones: 1.º El sentido se ve forzado por la necesidad de encontrar una palabra que rime. 2.º La semejanza de sonidos puede cansar. 3.º Se llega a estar más atento, en cuanto lector, a la aparición del sonido que al sentido de las palabras.

Hacia una valoración positiva –prescindiendo de su función rítmica, que por sí la justificaría– apuntan las siguientes razones: 1.º Intensifica la emoción del poema. 2.º Puede convertirse en un elemento engendrador de la idea poética y en causa de las mayores bellezas de un poema. 3.º Es uno de los medios que el poeta emplea para crear el tiempo ideal, artificial, en que se da el poema.

OTROS TÉRMINOS: *ritmo, 2.*

2. *rima consonante.*

rima abrazada. Disposición de la rima consistente en que, en un grupo de cuatro versos, riman el primero y el cuarto, por un lado, y el segundo y el tercero, por otro.

> Yo tengo un paje muy fiel
> que me cuida y que me gruñe,
> y al salir, me limpia y bruñe
> mi corona de laurel.
>
> JOSÉ MARTÍ

Es un elemento de composición de diversas clases de estrofas. Así, los cuartetos del soneto llevan rima abrazada.

OTROS TÉRMINOS: *redondilla, 4; rima chiusa, 1; versos tristrophos.*

rima acumulada (Rafael de Balbín). Rima que aparece en dos o más versos seguidos.

> Las garzas me enamoran... Son lo que huye,
> lo intocado, que vuela y se evapora;
> y como tras su marcha soñadora
> un cansancio infinito se diluye,
> el vuelo de las garzas me enamora...
>
> RICARDO MIRÓ

La rima acumulada hace que resalten los versos que llevan rima en posición inmediata.

rima aguda. *rima asonante aguda, rima consonante aguda.*

rima alejada. 1. Rima entre dos versos separados por varios que no riman con ellos. El límite máximo suele estar en cuatro versos intermedios.

> Tanta, pues, en los días de Fernando
> abundancia de paz y de justicia
> nacerá a sus vasallos oportuna;
> esta esperada paz será propicia,
> hasta que del gran padre suscitando
> el ánimo, la espada y la fortuna,
> del solio haga caer la media luna,
> cuando el león glorioso,
> el águila y el gallo generoso
> con fe se junten, con afecto puro,
> y sus armas católicas triunfantes
> cubran el mar de bárbaros turbantes.
> Tú, oh Rey, a quien el cielo guarda tanto,
> de Cristo librarás el mármol santo;

a ti te espera de Sión el muro,
y el sagrado Jordán, que expulsó el moro,
la sed te templará en celada de oro.

JOSÉ A. PORCEL Y SALABLANCA

Son alejadas las rimas entre *Fernando* y *suscitando, puro* y *muro.* Existe el peligro de que ya se haya olvidado el final del primer verso cuando aparece el segundo, sobre todo si son cuatro los versos que hay entre una y otra rima. Pero, por otra parte, contribuye a cierto efecto de delicadeza y variedad, ya que la repetición de sonidos es menos insistente. En el ejemplo, la rima alejada se combina con la rima entre versos contiguos.

2. (Rafael de Balbín). Rima entre versos de más de ocho sílabas métricas.

De la tarde de octubre bajo la luz gloriosa,
en la fuente de mármol que el arrayán orilla,
diluyen los cipreses su esmeralda herrumbrosa
y la arcada del fondo su tristeza amarilla.

FRANCISCO VILLAESPESA

La expresividad de esta disposición de la rima es relajada y poco intensa, según Balbín.

rima alterna. Disposición de la rima consistente en que, en un grupo de versos, los pares tienen una rima y los impares llevan otra diferente.

Boileau se queda en el aula
y Voltaire en la ciudad.
¡Musa, al campo! ¡Abre la jaula!
¡Señores versos, entrad!
Alce la oda en el bosque
su deslumbrante oriflama;
que la sátira se enrosque
y que brinque el epigrama.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Normalmente, es un elemento de composición de un poema. Rafael de Balbín habla de «vivencia serena y plácida» a propósito del efecto estilístico de esta clase de disposición de la rima.

OTROS TÉRMINOS: *rima alternada; rima alternante; rima alternativa; rima cruzada; rima encadenada, 2; rima entrelazada; versos dístrophos.*

rima alternada. *rima alterna.*

rima alternante (Rafael de Balbín). *rima alterna.*

rima alternativa. *rima alterna.*

rima anómala (H. G. Jones, III). Rima consonante en la que se introduce alguna modificación fónica que la aparta de la estricta igualdad acústica. La *rima modulada* y la *rima equivalente* son clases de rima anómala.

> Provó tener la muela como avía usado:
> levantóle las piernas, echólo por mal cabo;
> levantóse el neçio, maldíxole con mal fado,
> diz: «¡Ay, molino reçio, aún te vea casado!»
>
> ARCIPRESTE DE HITA

En los versos del ejemplo, *cabo* consuena con *usado, fado, casado.* No son casos de rima asonante, sino que se trata de un uso medieval de la rima consonante con criterios más amplios que los que se impondrán a partir del siglo XVI. V. *equivalencia acústica.*

rima apagada (Luis Alonso Schökel). Rima consonante pobre constituida por palabras que han sido muy frecuentemente empleadas en poesía para rimar.

> Aqueloo segundo, brama fiera;
> brama, y para que rompa
> más dulcemente el aire, muda en trompa

el cuerno de cristal, con el que intenta
cantar un tiempo las futuras glorias,
que alma eterna han de ser de las historias.

JOSÉ A. PORCEL Y SALABLANCA

La rima entre *glorias* e *historias* es de las más frecuentes; cuando aparece una de las dos palabras casi automáticamente aparece la otra, o la palabra *memoria*. Su efecto, pues, queda bastante apagado, debido a que se espera.

rima asonante. Coincidencia de la terminación de dos o más palabras, establecida a partir de la vocal tónica y sólo entre vocales.

Yo quiero ver qué arrugas
oculta esta doncella
más cara. Qué ruin tiña,
qué feroz epidemia
cela el rostro inocente
de cada copo. Escenas
sin vanidad, se cubren
con andamiajes, trémulas
escayolas, molduras
de un instante. Es la feria
de la mentira: ahora
es mediodía en plena
noche, y se cicatriza
la eterna herida abierta
de la tierra y las casas
lucen con la cal nueva
que revoca sus pobres
fachadas verdaderas.

La nieve tan querida
otro tiempo, nos ciega
no da luz. Copo a copo,
como ladrón, recela
al caer. Cae temblando
cae sin herirse apenas
con nuestras cosas diarias.

CLAUDIO RODRÍGUEZ

Todos los versos pares de este fragmento llevan rima asonante en *-ea*. Hay que tener en cuenta algunas peculiaridades fonéticas que funcionan en el sistema de la rima asonante: 1.º No debe haber consonancia entre versos que asuenan, aunque, si hay una distancia suficiente dentro de la serie, puede darse la consonancia entre dos versos *(escenas, apenas)*. 2.º En caso de que haya un diptongo o un triptongo, no se atiende a los sonidos semivocálicos o semiconsonánticos, sino sólo a los vocálicos *(doncella, feria, abierta)*. 3.º Una palabra esdrújula puede asonar con otra llana, no teniéndose entonces en cuenta la vocal postónica de la palabra esdrújula *(escenas, trémulas, feria)*. 4.º Las palabras agudas riman en asonante sólo con palabras agudas. 5.º Las vocales *i, u* situadas en sílaba final de palabras llanas o esdrújulas suenan como *e* y *o*, respectivamente *(científico, virus, ímpetu; tiene, débil)*.

La rima asonante es una clase de rima que ha tenido, y tiene, un uso continuado en la poesía castellana, lo que la diferencia de otras literaturas románicas, que sólo la emplearon en los orígenes medievales de su poesía. Por no repetir todos los sonidos, ofrece una especial disposición a ser utilizada en largas series de versos, donde la rima consonante quizá cansaría. Por la misma razón, la rima asonante marca menos los finales de verso y produce un efecto de mayor vaguedad lírica, siendo apropiada para la expresión de una más matizada emotividad. Antonio Machado resalta el efecto de acentuación del sentimiento del tiempo que produce la asonancia en los romances, y esto es una nota lírica.

OTROS TÉRMINOS: *asonancia; media rima; rima imperfecta; rima parcial, 1; rima vocálica; semicadencia; semiconsonancia; semirrima; tonante.*

rima asonante aguda. Coincidencia de la vocal acentuada entre palabras que llevan el acento en la última sílaba.

Mentides, buen rey, mentides,
que no decides verdad,

que nunca yo fui traidor,
ni en mi linaje lo hay.
Acordársevos debiera
de aquella del Encinal,
cuando gentes enemigas
allí os trataron tan mal,
que os mataron al caballo,
y aun a vos querían matar.

ANÓNIMO

Es un tipo de rima muy frecuente en la poesía popular de la Edad Media que utiliza la asonancia. Aunque en el caso de diptongo sólo cuenta el timbre de la vocal –y no el de la semivocal, ni el de la semiconsonante–, Felipe Robles Dégano niega el carácter de agudas a las dicciones que terminan en *ay, ey, oy, au, eu, ou,* y, por tanto, no podrían entrar a formar parte de un sistema de rimas asonantes agudas. Sin embargo, en el ejemplo citado encontramos la asonancia en *a de verdad, hay,* y ésta es la norma que rige la práctica de la rima asonante aguda.

Cuando las palabras agudas no tienen ningún sonido después de la vocal acentuada, pueden considerarse como rimas consonantes –repetición de todos los sonidos– o como rimas asonantes –repetición de los sonidos vocálicos–. El que sea asonante o consonante dependerá de las otras rimas que aparezcan en el poema.

rima asonante atenuada. *rima asonante diptongada.*

rima asonante compuesta (Eduardo Benot). *rima asonante diptongada.*

rima asonante corriente. *rima asonante perfecta.*

rima asonante diptongada. Rima asonante que tiene un diptongo o un triptongo en una de las sílabas que forman parte de la rima.

Pájaro ¿desde qué centro
de qué más hondo universo
me cantas mientras yo duermo?

(Me cantas cuando me dejo,
me cantas cuando me entrego,
me cantas cuando me cierro.)

Tú cantas con la luz dentro
en la mitad de lo negro,
noche fiel con verde viento.
Vas de horizonte en misterio,
la fuente viva está enmedio
y el jazmín cuelga del cielo.
¿Cómo, por dónde tu pecho
se corresponde secreto
con el pecho de mi sueño?...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Todos los versos citados de Juan Ramón Jiménez tienen rima asonante en *eo*. Entre las sílabas que forman parte de la rima encontramos algunas constituidas por diptongos: *duermo, cierro, viento, misterio, enmedio, cielo, sueño.* Como en los diptongos y triptongos no se cuentan las semivocales ni las semiconsonantes para la rima asonante, pueden darse los siguientes casos de rima asonante diptongada: 1.º Diptongo o triptongo con vocal sola: *universo, duermo.* 2.º Diptongos o triptongos de igual vocal tónica y distinta semivocal o semiconsonante: *duermo, cierro.* 3.º Diptongos formados por semiconsonante + vocal y diptongos formados por vocal + semivocal: *violencia, quisierais,* asuenan en *ea.*

El nombre de *atenuada,* que también se da a esta clase de rima asonante, quiere indicar cierta pérdida de la perceptibilidad de la vocal tónica a causa de la semivocal o semiconsonante.

OTROS TÉRMINOS: *rima asonante atenuada; rima asonante compuesta; rima asonante imperfecta; rima semivocálica.*

rima asonante equivalente. Rima asonante en cuya sílaba átona final se encuentra una de las vocales *i, u,* que entonces suenan, a efectos de la rima asonante, como *e* y *o,* respectivamente.

Otros la pica al hombro,
sobre murallas puestos,
hambrientos y desnudos,
pero de gloria llenos;
otros al campo raso,
las distancias midiendo
que hay de Venus a Marte,
que hay de Mercurio a Venus;
otros en el recinto
del lúgubre aposento
de Newton a Descartes
los libros revolviendo.

JOSÉ DE CADALSO

En el ejemplo se encuentra la palabra *Venus* formando parte del sistema de rima asonante en *eo* de los versos pares.

OTROS TÉRMINOS: *rima asonante simulada; rima vocálica relajada.*

rima asonante esdrújula. Rima asonante en la que entran palabras esdrújulas. Entonces se tienen en cuenta solamente la vocal de la sílaba tónica y la de la sílaba átona final, y puede rimar con palabras llanas.

Y yo los oía hablar,
entre el nublado de nácares,
con blando rumor, de mí.
Y ¿cómo desengañarles?
¿Cómo decirles que no,
que yo era sólo el pasante,
que no me hablaran a mí?
No quería traicionarles.
Y ya muy tarde, ayer tarde,
oí hablarme a los árboles.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Las palabras *nácares, desengañarles, pasante, traicionarles, tarde, árboles,* asuenan en *ae,* aunque algunas de ellas son esdrújulas.

rima asonante esdrújula perfecta (Rudolf Baehr). Coincidencia de todas las vocales, a partir de la de la sílaba tónica, entre dos o más palabras que tienen el acento principal en la antepenúltima sílaba.

> ¿Pero los hijos de los dioses pueden
> morir por otra causa
> que no sea la pena o la alegría
> –el peso de su gloria o de su gracia–?
> ¿Beben así, la muerte, acurrucados
> lloran así, sin lágrimas?
> ¿Se llevan en los ojos su paisaje
> su primavera, su penumbra mágica?
>
> JOSÉ HIERRO

Entre *lágrimas* y *mágica* hay rima asonante esdrújula perfecta. Es muy difícil mantener a lo largo de toda una composición la rima esdrújula, dado el carácter erudito del vocabulario con este tipo de terminación.

rima asonante imperfecta (Eduardo Benot). *rima asonante diptongada.*

rima asonante interior. Rima asonante entre el final y la primera parte de un verso.

> Campana de Francia, ¿lloras
> por mis amadas de España
> todas muertas, todas vivas,
> y enterradas en mi alma?..
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

José Hierro ve en la utilización de rima asonante interior –aquí en los versos pares: *amadas, España, enterradas, alma–*

un procedimiento desmaterializador, difuminador, equivalente al del pintor que desvae los límites de los objetos, fundiéndolos así con la atmósfera que los envuelve. La consonancia interior, por el contrario, pone en el conjunto una nota destacada de color.

rima asonante llana. Coincidencia de las vocales de la sílaba tónica y de la sílaba final de dos o más palabras que llevan el acento en la penúltima sílaba.

> En diciendo estas palabras
> salido se ha del palacio;
> consigo se los tornaba
> los trescientos hijosdalgo.
> Si bien vinieron vestidos,
> volvieron mejor armados,
> y si vinieron en mulos,
> todos vuelven en caballos.
>
> ANÓNIMO

Los versos pares del ejemplo citado tienen rima asonante llana en *ao*. Deben tenerse en cuenta las normas sobre diptongos, triptongos y equivalencia de, *i, u* a *e, o* en sílaba átona final. V. *rima asonante.*

rima asonante perfecta. Rima asonante en la que no hay ni diptongos, ni *i, u,* en sílaba átona final, ni mezcla de palabras llanas y esdrújulas.

> En la luz celeste tibia
> de la madrugada lenta,
> por estos pinos iré
> a un pino eterno que espera.
> No con buque sino en onda
> suave, callada, serena,
> que deshaga el leonar
> de las olas batalleras...
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En los versos pares del ejemplo hay rima asonante perfecta en *ea*.

OTROS TÉRMINOS: *rima asonante corriente; rima asonante simple.*

rima asonante simple (Eduardo Benot). *rima asonante perfecta.*

rima asonante simulada. *rima asonante equivalente.*

rima barata (Sebastián Mariner). *rima consonante pobre.*

rima en caída (Antonio Carvajal). Rima consonante o asonante en que las correspondencias fónicas no tienen en cuenta, en alguna de las palabras rimantes, la sílaba acentuada, sino que se establece con los sonidos de la sílaba o sílabas postónicas.

ARBOLÉ, ARBOLÉ

Arbolé, arbolé
seco y verdé.

La niña del bello rostro
está cogiendo aceituna.
El viento, galán de torres,
la prende por la cintura.
Pasaron cuatro jinetes,
sobre jacas andaluzas
con trajes de azul y verde,
con largas capas oscuras.
«Vente a Córdoba, muchacha.»
La niña no los escucha.
Pasaron tres torerillos
delgaditos de cintura,
con trajes color naranja
y espadas de plata antigua.
«Vente a Sevilla, muchacha.»
La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso
morada, con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.
«Vente a Granada, muchacha.»
Y la niña no lo escucha.
La niña del bello rostro
sigue cogiendo aceituna,
con el brazo gris del viento
ceñido por la cintura.

Arbolé, arbolé
seco y verdé.

FEDERICO GARCÍA LORCA

En el ejemplo de Federico García Lorca, *antigua* asuena en *ua*, según observó Daniel Devoto. Este mismo autor señala que Cernuda asuena *lluvias* en *ia; música* asuena en *ia* para Altolaguirre; *furia* es asonante en *ia* para Alfonsina Storni. A. Carvajal asuena en *ia* la palabra *memoria;* en *ao, ópalo;* y consuena en *ima* las palabras *rima, óptima, última,* o en *alos* las palabras *ópalos, sándalos, halos.* Jorge Guillén asuena *éxtasis* en *ae.*

rima cara (Sebastián Mariner). *rima consonante rica.*

rima cero (Rafael de Balbín). Carencia de rima.

RUINAS

Se abatieron los muros,
cayó el templo,
regresó el navegante
y volvió a partir.
Y nosotros inmóviles
mientras iba dejando la ceniza
entre las manos desnudas
su temblorosa luz.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

La carencia de rima es propia de la poesía culta.

rima chiusa. 1. *rima abrazada.*

2. (Emiliano Díez Echarri). *cuarteto, 2.*

rima consonante. Reiteración, en dos o más versos, de todos los sonidos de las palabras finales a partir de la vocal de la sílaba tónica.

> Bañaban los aljófares la boca,
> pensando que la lengua aumentarían:
> que lo que a un triste a más dolor provoca
> es ver que de las quejas le desvían.
> La más robusta encina y dura roca
> que en tierra y mar antigüedad tenían
> movieran a dolor; que se entristece
> cuanto hay criado cuando el sol padece.
>
> LOPE DE VEGA

En los versos de Lope de Vega se encuentran tres rimas consonantes: *-oca, -ían, -ece.* En la rima consonante se tiene en cuenta el sonido, no la grafía, y por eso no se tienen en cuenta las diferencias gráficas de *b* y *v,* por ejemplo.

La rima consonante exige mayor rigor y elaboración que la rima asonante. La norma estilística general es la que establece que la mejor rima consonante es aquella que parece menos obvia. Se ha hecho depender tradicionalmente su calidad artística de su rareza, es decir, de la ruptura que produce respecto a asociaciones fáciles de establecer. Por eso se dan algunos consejos para la buena utilización estilística de la rima consonante. Entre estos consejos, se pueden citar: conviene evitar la rima entre terminaciones verbales y entre palabras de la misma desinencia gramatical –palabras derivadas–; no está bien rimar una palabra simple con otra compuesta de ella; no rimar palabras con igual sonido y distinto significado (homófonos: *ojear / hojear, vasto / basto);* no repetir una palabra en la rima,

a no ser que tenga distinto significado –*ama* (verbo) y *ama* (sustantivo)–. En general, no deben rimar más elementos de los necesarios *(boca, provoca)*, y será mejor la rima de palabras que presenten un mayor alejamiento fonético y semántico entre los elementos que no forman parte de la rima. Igualmente, la rima debe romper asociaciones muy familiares al lector de poesía. En este sentido, se aconseja no rimar palabras con larga tradición en el uso poético: *gloria, victoria, antojos, enojos*, por ejemplo. Tampoco conviene que las rimas consonantes de un poema sean asonantes entre sí.

Todo esto apunta a que prevalezca con toda nitidez la reiteración fonética sobre la morfológica o sintáctica.

OTROS TÉRMINOS: *consonancia; rima, 2; rima entera; rima perfecta; rima total.*

rima consonante abundancial (Narciso Campillo y Correa). *rima consonante pobre.*

rima consonante aguda. Reiteración, al final de dos o más versos, de todos los sonidos a partir de la vocal tónica de palabras agudas.

> Será el zentzontle tenor;
> jilguero, primer violín;
> y maestro director
> el arrogante clarín.
>
> MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Es un tipo de rima que puede encontrarse fácilmente en la poesía medieval. En el Siglo de Oro, sin embargo, no se aconseja su uso, y algunos teóricos llegan a rechazar tajantemente la mezcla de rima aguda y llana en los endecasílabos y heptasílabos. En los siglos XVIII y XIX empiezan a usarse en composiciones frecuentemente destinadas al canto y en las octavas agudas.

Como valor estilístico general de las palabras agudas, Navarro Tomás les asigna un carácter más enérgico que el de las pa-

labras llanas, y relaciona este carácter con el calificativo de *masculina* que se da también a la rima aguda.

Las rimas agudas que terminan en vocal pueden entrar en un poema de rima asonante o en uno de rima consonante, ya que estas rimas pueden considerarse lo mismo asonantes –repetición de los sonidos vocálicos– que consonantes –repetición de todos los sonidos.

rima consonante débil (Rudolf Baehr). *rima consonante pobre.*

rima consonante esdrújula. Reiteración, al final de dos o más versos, de todos los sonidos a partir de la vocal tónica de palabras esdrújulas.

> Ello es que hay animales muy científicos
> en curarse con varios específicos,
> y en conservar su construcción orgánica,
> como hábiles que son en la botánica...
>
> TOMÁS DE IRIARTE

Es un tipo de rima que se suele emplear en poesía humorística o satírica. Una de las razones de su poco uso está en la escasez y procedencia erudita de las palabras esdrújulas.

OTROS TÉRMINOS: *rima dactílica.*

rima consonante imperfecta. Rima consonante en la que intervienen una o varias palabras cuya vocal tónica va precedida de *i* o de *u* formando diptongo, y una o varias palabras más cuya vocal tónica no forma diptongo.

> Cuelga sangriento de la cama al suelo
> el hombro diestro del feroz tirano
> que opuesto al muro de Betulia en vano,
> despidió contra sí rayos al cielo.
> Revuelto con el ansia el rojo velo
> del pabellón a la siniestra mano,

descubre el espectáculo inhumano
del tronco horrible, convertido en hielo.

LOPE DE VEGA

Se cree percibir cierta influencia de la semiconsonante *(i, u)* sobre la vocal, que la diferencia ligeramente del sonido de la vocal sin diptongo.

rima consonante llana. Reiteración, al final de dos o más versos, de todos los sonidos a partir de la vocal tónica de palabras llanas.

Venturoso rincón, amigos mudos,
libros queridos, pobre y corto lecho;
viejas paredes donde el tosco techo
muestra apenas sus árboles desnudos.

LOPE DE VEGA

Teniendo en cuenta el predominio de las terminaciones llanas, es el tipo de rima consonante más común en castellano.

rima consonante perfecta. Rima consonante en la que se da exacta coincidencia fonética de todos los sonidos de la misma.

Estas postreras lágrimas te ofrezco,
ídolo de metal, imagen dura,
por diezmo de mis penas y locura;
si recebillas tu piedad merezco.

LOPE DE VEGA

Aunque el concepto de rima consonante es teóricamente igual que el de rima consonante perfecta, éste se hace necesario para diferenciar el perfecto cumplimiento de las condiciones de la rima consonante de los casos en que se atenúan dichas condiciones en la práctica de los poetas. V. *rima consonante imperfecta, rima consonante simulada.*

Para establecer la exacta coincidencia, se toma como guía la norma fonética del castellano que no admite la confusión entre *s* y *z* (+ *a, o, u*) o *c* (+ *e, i*), ni entre *ll* y *y*, por ejemplo.

rima consonante pobre. Rima consonante entre palabras de terminación muy frecuente dentro de la lengua. Son palabras que pertenecen a la misma categoría gramatical (adjetivos terminados en *-oso*, adverbios en *-mente*, por ejemplo) o presentan una misma forma de la conjugación, si se trata de verbos (imperfectos en *-aba, -iba*, por ejemplo). Cabe considerar también como pobres las rimas entre palabras que han sido muy frecuentemente utilizadas en poesía para rimar *(gloria, memoria, victoria; ojos, enojos*, por ejemplo).

> Cuando la mano con tu fe me dabas
> cuando verdad y veras me enseñabas
> y cuando para esclavo me rendías,
> ¿por qué no me avisabas
> que me comprabas por tan pocos días?
>
> LOPE DE VEGA

La asociación entre sonido y sentido es lo que hace que se pierda el efecto principalmente fonético en que reside la función de la rima. Este tipo de rima es pobre, pues, por dos causas: primero, porque es fácil de encontrar; y, segundo, porque no produce un efecto fonético nítido.

OTROS TÉRMINOS: *rima barata; rima consonante abundancial; rima consonante débil.*

rima consonante rica. Rima consonante que no coincide con terminaciones gramaticales (sufijos derivativos, terminaciones verbales, palabra simple y compuesta, etc.). Puede considerarse también como rica la rima consonante entre palabras no muy usadas por la tradición poética.

Por una senda van los hortelanos,
que es la sagrada hora del regreso,
con la sangre injuriada por el peso
de inviernos, primaveras y veranos.

MIGUEL HERNÁNDEZ

La característica fundamental de esta clase de rima es que cumple perfectamente su función exclusivamente fonética, sin adherencias de sentido gramatical y sin recuerdos de usos anteriores muy evidentes.

OTROS TÉRMINOS: *rima cara.*

rima consonante simulada. Rima consonante en la que intervienen una o varias palabras cuya vocal tónica va seguida de *i* o de *u* formando diptongo, y una o varias palabras más cuya vocal tónica no forma diptongo. También la rima entre palabras que tienen alguna consonante distinta, pero de sonido muy parecido y que los poetas ocasionalmente no han tenido inconveniente en rimar en consonante: *árbol, mármol,* por ejemplo.

Y fueron, ¡ay de mí, qué duro exceso!,
con los puños cerrados ciento y veinte,
y en la boca otras tantas, cuando preso
pasó el arroyo entre infame gente.

LOPE DE VEGA

Es la hora de los enigmas,
cuando la tarde del verano,
de las nubes mandó un milano
sobre las palomas benignas.
¡Es la hora de los enigmas!

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Se trata propiamente de verdaderas rimas asonantes que raramente se deslizan en un poema compuesto en rima consonante. En el ejemplo de Valle-Inclán consuenan *enigmas* y *benignas.*

OTROS TÉRMINOS: *rima falsa.*

rima consonántica (Rafael de Balbín). Clase de rima parcial caracterizada por la reiteración de todas las articulaciones consonánticas, con exclusión de las vocálicas, a partir del último acento del verso.

> ¡Feliz quien junto a ti por ti suspira!
> ¡quien oye el eco de tu voz sonora!
> ¡quien el halago de tu risa adora
> y el blando aroma de tu aliento espira!
>
> GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Todos los versos de esta estrofa, repiten el sonido *r* después del último acento. Pueden diferenciarse distintos tipos de *rima consonántica:* repetición de un grupo de consonantes *(agrupada);* repetición de más de una consonante separadas por vocal *(alternante);* repetición de una consonante entre vocales *(intervocálica);* repetición de consonantes en palabras agudas *(postvocálica);* repetición de consonantes que tienen el mismo punto de articulación, aunque se diferencien por el modo *(relajada).*

Más que de un sistema regulado y perceptible de rima, se trata de una especie de aliteración, cuyo marco es la estrofa y que casi siempre refuerza el sistema de rima consonante. V. *rima parcial, 2.*

rima contigua (Rafael de Balbín). Rima entre versos separada por menos de ocho sílabas.

> Tan dulce
> suspira
> la lira
> que hirió
> el blando
> concepto
> del viento
> la voz,
> leve,

breve
son.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Los versos segundo y tercero, y todos los versos desde el sexto al final tienen rima contigua. Estilísticamente, esta disposición de la rima constituye un vigoroso elemento de intensificación.

rima continua. Repetición de la misma rima en todos los versos de una serie o una estrofa.

El que con el diablo faze la su criança,
quien con amigo malo pone la su amistança,
por mucho que se tarde, mal galardón alcança:
es en amigo falso toda la malandança.

ARCIPRESTE DE HITA

Se trata de la disposición más sencilla de la rima y es la que adopta la rima asonante en los poemas épicos medievales, y la rima consonante en la cuaderna vía.

rima convencional (Dorothy C. Clarke). *rima isofónica.*

rima cruzada. *rima alterna.*

rima dactílica. *rima consonante esdrújula.*

rima densa (Rafael de Balbín). Rima de la estrofa que no tiene ningún verso suelto.

Vive el bíblico Adán robusto,
de sangre humana,
y aún siente nuestra lengua el gusto
de la manzana.

RUBÉN DARÍO

En esta estrofa, dado que ningún verso queda sin rimar con otro, la rima es densa.

rima desplazada (Dorothy C. Clarke). Rima interna consistente en que la rima de uno de los versos no se sitúa al final, sino en posición inmediatamente anterior.

Ánimas del Purgatorio,
que en dos mil penas *andáis*
batallando
si mi mal os es notorio
bien veréys que *estáys* en gloria
descansando.

GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ

D. C. Clarke interpreta este desplazamiento como un deseo consciente del artista para resaltar la perfección del resto de la obra; o como un hecho supersticioso de tipo oriental: al cometer el error, no se despierta la envidia de los dioses hacia una obra que, de otra manera, sería perfecta.

rima disonante. Aparición de dos o más palabras, que no riman, en un lugar donde suele darse la rima.

¡Qué tranquilidad violeta,
por el sendero, a la tarde!
A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!
La dulce brisa del río,
olorosa a junco y agua,
le refresca el señorío...
La brisa leve del río...
A caballo va el poeta...
¡Qué tranquilidad violeta!
[...]

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En los versos de Juan Ramón Jiménez, las palabras *tarde* y *agua* son disonantes, pues no concuerdan con ninguna otra de las que aparecen en el lugar de la rima.

rima doble. *rima interna.*

rima en eco. V. *eco.*

rima encadenada. 1. *rima interna.*

2. *rima alterna.*

rima enlazada (Navarro Tomás). Rima interna entre la primera palabra de un verso y la última del verso anterior.

> Cambiemos nuestras cruces;
> de bruces sobre el suelo de mi pena,
> llena el alma de duelo,
> interrumpo mi vía de amargura,
> dura y larga,
> y te veo abatido,
> rendido de tu cruz bajo la carga.
>
> MIGUEL DE UNAMUNO

El uso de la rima en lugares distintos del final del verso disloca la percepción del mismo.

En los versos de Unamuno citado como ejemplo riman: *cruces, bruces; pena, llena; amargura, dura; abatido, rendido.*

rima entera (Bretón de los Herreros). *rima consonante.*

rima entrelazada (Antonio Quilis). *rima alterna.*

rima equisonante (Juan Caramuel). *rima homónima.*

rima equivalente (H. G. Jones, III). Clase de *rima anómala* en que la consonante intermedia cambia sólo en uno de sus rasgos definitorios (punto de articulación, modo de articulación, sonoridad).

Si dava uno a otro fuego o la candela,
amatávase luego e venién todos a ella,
ençendién allí todos como en grand çentella:
ansí vengó Virgilio su desonra e querella.

ARCIPRESTE DE HITA

En el ejemplo consuena *candela* con *ella, çentella* y *querella,* aunque entre *l* y *ll* hay diferencias de punto de articulación.

rima esdrújula. *rima asonante esdrújula, rima consonante esdrújula.*

rima eslabonada. *rima interna.*

rima espaciada (Rafael de Balbín). Rima entre dos palabras separadas por más de un verso.

Con un manso ruïdo
d'agua corriente y clara
cerca el Danubio una isla que pudiera
ser lugar escogido
para que descansara
quien, como estó yo agora, no estuviera.

GARCILASO DE LA VEGA

Esta disposición de la rima tiene una expresión rítmica relajada.

rima externa. *rima final.*

rima extrema. *rima final.*

rima falsa (Ramón Menéndez Pidal). *rima consonante simulada.*

rima femenina. *rima llana.*

rima final. Rima situada al final del verso.

En bello sitial la dalia
como priora se esponja,
mientras la tórtola monja
entra de sayo y sandalia.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

El final de verso es el lugar normal de colocación de la rima, y donde cumple especialmente su función rítmica de ayuda a la delimitación del verso. Se opone a *rima interna.*

OTROS TÉRMINOS: *rima externa; rima extrema.*

rima francesa. 1. (Dorothy C. Clarke). Alternancia de rimas agudas y llanas.

Nadie se atreve a salir;
la plebe grita indignada;
las damas se quieren ir,
porque la fiesta empezada
no puede ya proseguir.

NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN

De forma sistemática, este uso empieza en el periodo neoclásico.

2. (Mario Méndez Bejarano). Estrofa formada por un cuarteto en alejandrinos seguido de un quebrado que rima con el primero y el cuarto versos, mientras el segundo y el tercer verso riman entre sí. Siguen dos pareados formados por un heptasílabo y un alejandrino.

De flores matizadas se vista el verde prado,
retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,
olor tengan más fino las coloradas rosas,
floridos ramos mueva el viento sosegado.
El río apresurado
sus aguas acresciente,
y pues tan libre queda la fatigada gente
del congojoso llanto
moved, hermosas ninfas, regocijado canto.

GASPAR GIL POLO

Es una forma de novena inventada y utilizada por Gil Polo.

rima gemela (Antonio Quilis). *rima pareada.*

rima homónima (Rudolf Baehr). Clase de rima consonante consistente en rimar dos palabras fonéticamente iguales, aunque con distinto significado.

> Como vi que era yo, detuve el paso:
> que aun no me quise ver después de muerto,
> por no acordarme del dolor que paso.
>
> LOPE DE VEGA

Es una clase de rima apreciada por los provenzales, y todavía en el siglo XVII Luis Alfonso de Carvallo la considera una «galantería». En general, es considerada como rima pobre.

OTROS TÉRMINOS: *rima equisonante.*

rima idéntica (Rudolf Baehr). Clase de rima consonante consistente en repetir la misma palabra en la rima de dos o más versos.

> Cuando la calle termina
> en las dos esquinas otras,
> sigue una calle de luz,
> dos paredones de sombra.
> Esta calle tiene todo
> el arroyo de la otra;
> lo que las cosas tenían
> lo tienen dentro sus sombras.
> Y hay un hombre que prefiere
> la calle de sol y sombra
> y pierde por ella todo
> lo que no encuentra en la otra.
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Es un tipo de rima considerada tradicionalmente pobre y unida frecuentemente a la figura retórica llamada *poliptoton*

(repetición de una misma palabra en distintas funciones sintácticas). Sin embargo, hay quien como Juan Ramón Jiménez basa todo el sistema de la rima de un poema en el empleo consciente de rimas idénticas *(otra, sombra)*.

OTROS TÉRMINOS: *rima unisonante.*

rima imperfecta. *rima asonante.*

rima injertada. *rima interna.*

rima intensa (Rudolf Baehr). Rima consonante en la que coinciden no sólo los sonidos de las palabras a partir de la vocal acentuada, sino también uno o más sonidos inmediatamente anteriores.

> Por laberinto de álamos frondoso,
> de verdes sauces por estancia amena,
> profundo un río corre silencioso,
> o se desliza con quietud serena;
> de éste un remanso advierte delicioso,
> que no le esconde la menuda arena,
> pues contaba en sus senos transparentes
> uno a uno sus cálculos lucientes.
>
> JOSÉ A. PORCEL Y SALABLANCA

Es intensa la rima entre *serena* y *arena, silencioso* y *delicioso*. Esta clase de rima tuvo importancia en la poesía francesa de fines de la Edad Media, pero en España no es una forma de rima sistemáticamente utilizada.

rima interior. *rima interna.*

rima interna. Rima situada en lugar distinto del final de verso. Puede encontrarse la rima interna, dentro del mismo verso, entre el primero y el segundo hemistiquio *(rima leonina)*. Entre versos distintos, es posible: 1.º La rima entre el final de

verso y el final de hemistiquio del verso siguiente, ya de forma continuada, ya ocasionalmente dentro del poema. 2.º La rima independiente de todos los primeros hemistiquios, por un lado, y de todos los finales de verso, por otro. 3.º El uso de la rima interna sin un orden simétrico.

Dixieron allí luego todos los ordenados:
«Señor, nos te daremos monesterios *onrados*
refitorios *pintados* e manteles *parados*
los grandes dormitorios de lechos bien poblados.

ARCIPRESTE DE HITA

El corazón dispone al *alegría*
que vecina *tenía,* y *reserena*
su rostro y *enajena* de sus *ojos*
muerte, daños, *enojos,* sangre y *guerra;*
con solo amor s'*encierra* sin *respeto,*
y el amoroso *afeto* y celo *ardiente*
figurado y *presente* está en la cara.

GARCILASO DE LA VEGA

Muy alto *sseñor,* non visto *aduay,*
nin visto *color* de buen *verdegay,*
nin trobo *discor* nin fago *dislay,*
pues tanto *dolor* yo veo que *ay.*

JUAN ALFONSO DE BAENA

El verso sutil que pasa o se posa
sobre la *mujer* o sobre la rosa,
beso puede *ser,* o ser mariposa.
En la fresca *flor* el verso sutil;
el triunfo de *Amor* en el mes de Abril:
Amor, verso y *flor,* la niña gentil.

RUBÉN DARÍO

Cambiemos nuestras *cruces;*
de *bruces* sobre el suelo de mi *pena,*
llena el alma de duelo,
interrumpo mi vía de *amargura,*

dura y larga,
y te veo *abatido,*
rendido de tu cruz bajo la carga.

MIGUEL DE UNAMUNO

El uso de la rima interna, sobre todo si se coloca de forma simétrica, pone en peligro la unidad del verso y de la estrofa. Por eso, Fernando de Herrera rechaza su utilización, aunque hay quien como Caramuel la aconseje en el verso suelto. Cuando su uso se ajusta a un orden menos simétrico, produce un contraste que da variedad al ritmo.

OTROS TÉRMINOS: *encadenamiento, 1; maraña; ovillejo, 3; rima doble; rima encadenada, 1; rima eslabonada; rima injertada; rima interior; rima media; rima medial; rima al medio; rima al mezzo.*

rima interpolada (Pedro Miguel Obligado). Rima que, en un grupo de seis versos, se dispone de la siguiente manera: primero y segundo pareados; cuarto y quinto pareados; tercero y sexto riman entre sí.

Yo haré dudar del cariño
que muestra al tímido niño
el corazón maternal;
y haré vislumbre al través
del amor el interés,
como su vil manantial.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

rima isofónica (Rafael de Balbín). Rima en la que el mismo sonido tiene diferente representación ortográfica en alguna de las palabras que la constituyen.

Quiso bajar hasta el jardín. Decía
cosas tan vagas, que ya nadie sabe
si en su palabra sin matiz había
algo que fuera humano. Limpia y suave,

el agua de la fuente discurría
entre hojas secas. Ella, sonriente,
fue más que luz, bajo la luz del día.

AGUSTÍN ACOSTA

Es isofónica la rima entre *sabe* y *suave,* en el ejemplo citado. Si la rima se basa siempre en el sonido, no se ve la necesidad de este concepto.

OTROS TÉRMINOS: *rima convencional.*

rima leonina. Rima consonante entre los dos hemistiquios de un verso.

Fueron por la loxuria çinco nobles çibdades
quemadas e destruidas: las tres por sus maldades,
las dos, non por su culpa, mas por las veçindades:
por malas *veçindades* se pierden *eredades.*

ARCIPRESTE DE HITA

Es un tipo de rima interna que se daba ocasionalmente en el verso hexámetro latino. Su aparición en el verso castellano es esporádica, ya que un uso sistemático de tal tipo de rima da lugar a pareados. En los versos citados del Arcipreste de Hita hay rima leonina en el cuarto verso *(veçindades, eredades).*

rima llana. *rima asonante llana, rima consonante llana.*

rima llena. *palabras de rima llena.*

rima masculina. *rima aguda.*

rima media. *rima interna.*

rima medial. *rima interna.*

rima al medio. *rima interna.*

rima al mezzo. *rima interna.*

rima mixta (Dorothy C. Clarke). Utilización de rima interna y rima final en un mismo poema. V. *rima interna.*

> Muy alto *sseñor,* non visto aduay
> Nin visto *color* de buen verdegay,
> Nin trobo *discor* nin fago dislay,
> Pues tanto *dolor* yo veo que hay.
>
> JUAN ALFONSO DE BAENA

rima modulada (H. G. Jones, III). Clase de *rima anómala* que consiste en mantener los elementos básicos de la rima consonante (vocal tónica, consonante intermedia, vocal última), pero con la modificación de añadir a la vocal tónica o a la consonante algún sonido que interrumpe mínimamente el esquema.

> Yo, Johan Ruiz, el sobredicho açipreste de Hita,
> pero que mi coraçón de trobar non se quita,
> nunca fallé tal dueña como a vos Amor pinta,
> nin creo que la falle en toda esta cohita.
>
> ARCIPRESTE DE HITA

En el ejemplo encontramos la consonancia de *pinta* con *Hita, quita, cohita.*

rima monosilábica. *rima aguda.*

rima parcial. 1. (Antonio Quilis). *rima asonante.*

2. (Rafael de Balbín). Coincidencia de sólo vocales *(rima vocálica)* o de sólo consonantes *(rima consonántica)* entre dos o más palabras a partir de la vocal acentuada.

> Buscando mis amores
> iré por esos montes y riberas;
> ni cogeré las flores,
> ni temeré las fieras,
> y pasaré los fuertes y praderas.
>
> SAN JUAN DE LA CRUZ

En estos versos se da coincidencia entre las consonantes finales de todos *(r - s)*. Aunque en la definición que da Balbín de la *rima parcial consonántica* se excluye la coincidencia de las vocales en dicha rima, lo cierto es que en todos los ejemplos de *rima consonántica* que ofrece, junto a la coincidencia de consonantes, hay coincidencia de vocales. No existe en castellano un sistema basado en la coincidencia exclusiva de consonantes, y esto lo reconoce Balbín en su estudio y ejemplificación de los tipos de rima parcial consonántica. Puede darse un efecto estilístico derivado de un reforzamiento del sistema de rimas en un poema concreto.

rima pareada. Rima entre dos versos seguidos.

Ya, mi Jigote, has visto
de la suerte que como, bebo y visto,
me sustento, me calzo y me bandeo,
mi gusto, mi alegría y triste empleo,
mis trabajos, mis mañas, mis engaños,
cómo paso los días y los años;
ahora mira tú, pues que porfías,
si igualan tus miserias a las mías.

DIEGO DE TORRES VILLARROEL

Es la disposición de la rima que da origen al pareado, como ocurre en el ejemplo.

OTROS TÉRMINOS: *rima gemela.*

rima parónima (Rudolf Baehr). Rima entre parónimos, palabras que fónicamente están muy próximas, aunque no sean iguales.

Si en la fábrica excelsa
no acabas de admirarte,
detente pensamiento,
y lo que *viste, baste.*
Si su labor excede
a cuanto imaginaste,

no igualándole cuantos
hiciste *entes antes;*
si del Patrón te admiras,
a quien Dios quiso darle
tan alto privilegio
para que *libre labre.*

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Cada cuatro versos se encuentra una rima entre parónimos y en forma de eco. Este tipo de rima no pasa de ser un juego. La rima parónima no ha sido empleada de forma sistemática en la métrica castellana, aunque fuera apreciada entre los poetas provenzales.

rima partida (Fernando Lázaro Carreter). Rima entre las vocales tónicas de palabras en las que se suprimen la sílaba o sílabas átonas postónicas. Es la rima propia del *verso de cabo roto.* V. *verso de cabo roto.*

rima peónica. Reiteración, al final de dos o más versos, de todos los sonidos a partir de la vocal tónica de palabras sobresdrújulas.

Es cierto que no encontrándosele
las alhajas que robó,
sin justicia el rey obró
a la muerte condenándole.

VICENTE SALVÁ

No hay, prácticamente, ningún ejemplo de rima peónica en la poesía castellana. Se trata, pues, de una distinción teórica más que de un fenómeno posible en la versificación castellana. La razón es que las palabras sobresdrújulas –prácticamente todas formadas por composición de verbo y pronombre– se hacen agudas en virtud del acento métrico. Los versos citados son un ejemplo de rima peónica sólo en cuanto que aparece una palabra sobresdrújula, pero rima con otra esdrújula –no

sobresdrújula–, y son versos inventados por Salvá a efectos de demostrar la posibilidad de que palabras sobresdrújulas entren en la rima.

rima perfecta. *rima consonante.*

rima periódica (Rafael de Balbín). Rima entre versos separada por siete u ocho sílabas.

Cierto artífice pintó
una lucha en que, valiente,
un hombre tan solamente
a un horrible león venció.
Otro león, que el cuadro vio,
sin preguntar por su autor,
en tono despreciador
dijo: Bien se deja ver
que es pintar como querer,
y no fue león el pintor.

FÉLIX MARÍA SAMANIEGO

Este tipo de separación entre rimas es el más frecuente, pues coincide con el periodo rítmico propio de la lengua castellana.

rima pobre. *rima consonante pobre.*

rima potencial (Luis Ángel Casas). Tercer tipo de rima, que, junto a la consonante y la asonante, completaría el sistema de la rima en la poesía castellana. Consiste en explotar todo tipo de figuras basadas en el parecido fónico (paronomasia y aliteración principalmente) entre las palabras que ocupan la posición de la rima.

Con sentimientos dispares
no lo verán disparar
los tiros de otro revólver
ni los astros revolver.

LUIS ÁNGEL CASAS

La rima se desvincula totalmente del acento y de las otras normas de correspondencia de la asonancia o la consonancia. Otros ejemplos de *rima potencial* que pueden encontrarse en los poemas de Luis Ángel Casas son: *clavados, esclavitud; yugo, enjugó; habitables, hablarás; lápiz, tapiz; niño, soñó...*

rima provenzal. Duodécima compuesta de endecasílabos y pentasílabos, con rima consonante distribuida según el siguiente esquema: A B B A C c d d e e F F.

Mientras el sol sus rayos muy ardientes
con tal fuerza y rigor al mundo envía,
que de ninfas la casta compañía
por los sombríos mora y por las fuentes,
y la cigarra el canto replicando
se está quejando,
pastora, canta
con gracia tanta
que enternecido
de haber oído,
el poderoso cielo, de su grado,
fresco licor envíe al seco prado.

GASPAR GIL POLO

Es una combinación métrica que aparece en la *Diana enamorada* de Gil Polo, quien le dio el nombre de *rima provenzal.*

rima redoblada (Navarro Tomás). Rima de la variedad de *eco* que utiliza dos palabras rimadas al final del verso.

Peligro tiene el más pro*bado Vado;*
quien no teme que el mal le im*pida Pida,*
mientras la suerte le con*vida Vida,*
y goce el bien tan sin cui*dado Dado.*
Mas cuanto en más afortun*ado Hado*
fuerza y poder se desco*mida Mida,*
cuán presto adonde más re*sida, Es ida*
la gloria vil deste pre*stado Estado.*
La honra puede tu estan*darte Darte,*

amor, por quien la re*catada Atada*
tuvo en el fuego que re*parte, Parte.*
Fue la defensa, aunque orde*nada, Nada,*
pues es por ti, sin remedi*arte Arte,*
la cuerda, loca; la enc*errada, Errada.*

LOPE DE VEGA

Estos juegos artificiosos refuerzan el final del verso, o hacen peligrar la unidad del mismo.

OTROS TÉRMINOS: *rima reflejada.*

rima reflejada (Navarro Tomás). *rima redoblada.*

rima con repercusión (Navarro Tomás). Rima de las tres últimas palabras del verso: la forma de la última palabra está incluida en la forma de la penúltima; y la de ésta, en la forma de la palabra anterior.

1.–Hermosa luna creciente
cuya gracia nadie ignora,
y hoy, al compás de tus días,
voladoras
2.–doras
3.–horas.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Este artificio barroco aumenta el final del verso y es una especie de eco reforzado.

rima rica. *rima consonante rica.*

rima semivocálica (Rafael de Balbín). *rima asonante diptongada.*

rima suelta (Rafael de Balbín). La rima es suelta cuando sólo hay rima en algunos versos de la estrofa, pero no en todos.

Discípulo de Apeles,
si tu pincel hermoso
empleas por capricho
en este feo rostro,
no me pongas ceñudo,
con iracundos ojos,
en la diestra el estoque
de Toledo famoso
y en la siniestra el freno
de algún bélico monstruo
ardiente como el rayo,
ligero como el soplo.

JOSÉ DE CADALSO

En este poema, la rima asonante sólo aparece en unos versos –los pares–, y no en todos.

rima total. *rima consonante.*

rima unisonante (Juan Caramuel). *rima idéntica.*

rima vocálica. *rima asonante.*

rima vocálica relajada (Rafael de Balbín). *rima asonante equivalente.*

rimo de arte real. *verso de arte menor, 1.*

rimo de gran maestría. *verso de arte mayor, 2.*

rimo de maestría mayor. *verso de arte mayor, 2.*

rimo de maestría real. *verso de arte menor, 1.*

rims capcaudatz. Repetición de la última palabra de una estrofa como primera palabra de la estrofa siguiente.

Allá fuera d'esta aldea,
la que aquí he nonbrado,
encontréme con Gadea,
vacas guarda en el prado;
yo l'dixe: «¡En buena ora sea
de vos, cuerpo tan guisado!».
Ella me repuso: «¡Ea!,
la carrera as errado
e andas como *radío*».
«*Radío* ando, serrana,
en esta grand espessura;
a las vezes omne gana
e pierde por aventura;
mas, quanto esta mañana,
del camino no he cura,
pues vos yo tengo, hermana,
aquí en esta verdura,
ribera de aqueste *río.*»
*Río*me como respuso
la serrana tan sañuda
[...]

ARCIPRESTE DE HITA

ripressa. *remate.*

rítmica. *métrica, 1.*

ritmo. 1. División del tiempo en unidades simétricas que forman serie. Los elementos lingüísticos que constituyen factores rítmicos en el verso español son: el acento, el tono, el número de sílabas y el timbre. No siempre aparecen todos los factores rítmicos juntos.

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro...
y a veces lloro sin querer...

RUBÉN DARÍO

El tiempo de la manifestación lingüística del texto está dividido en cuatro unidades simétricas, caracterizada cada una de ellas por: constar de nueve sílabas métricas; estar delimitada por pausa; tener un acento en la octava sílaba; repetir los fonemas, a partir del último acento, en otra unidad *(-oro, er)*.

La manifestación del ritmo supone la existencia de un patrón métrico o metro que hace que se pueda identificar la realización física como idéntica a lo esperado, o no. En este sentido, conviene señalar que la simetría se basa en un acuerdo convencional. La igualdad temporal entre dos grupos de ocho sílabas no es exacta y, sin embargo, se tienen por iguales; en una estrofa –la lira, por ejemplo– los grupos pueden no ser iguales; si un elemento rítmico –la rima, por ejemplo– aparece fuera del lugar convencionalmente señalado, no se percibe como factor rítmico.

OTROS TÉRMINOS: *cadencia, 2; compás, 1; metro, 5; número 1.*

2. (Martín Sarmiento). *rima, 1.*

ritmo anapéstico. Ritmo producido por la colocación del acento en las sílabas tercera, sexta, novena, duodécima, decimoquinta... del verso.

> Del salón en el ángulo oscuro
> de su dueña tal vez olvidada,
> silenciosa y cubierta de polvo,
> veíase el arpa.
>
> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Los tres primeros versos de Bécquer tienen ritmo anapéstico. Para Navarro Tomás, el ritmo anapéstico se convierte en dactílico, ya que su análisis del ritmo del verso no tiene en cuenta las sílabas átonas anteriores al primer apoyo rítmico.

Ritmo apropiado para himnos, produce una impresión de energía.

ritmo anfibráquico. Ritmo producido por la colocación del acento en las sílabas segunda, quinta, octava, undécima, decimocuarta, decimoséptima... del verso.

> Te vimos, por última vez, ante el puente que unía tu reino
> con este otro reino que sólo verán nuestros ojos.
> Es duro perderte, saber que ni soles, ni siglos, ni vientos,
> saber que ni mares, ni noches podrán devolvernos tu rostro.
>
> JOSÉ HIERRO

Para Navarro Tomás, el ritmo anapéstico se convierte en dactílico, ya que su análisis del verso no tiene en cuenta la sílaba átona anterior al primer apoyo rítmico.

Este ritmo, dada la abundancia de palabras paroxítonas en castellano, es el que predomina entre los que se basan en un movimiento ternario –acento cada tres sílabas–. Produce una impresión de sosiego.

ritmo acentual. Ritmo fundado en la ordenación periódica de los acentos léxicos, que de esta forma desempeñan una función rítmica.

> Ella, la anciana, en su leve
> candor de virgen senil,
> será un alabastro breve.
> Su aristocracia de nieve
> nevará un tardío abril.
>
> LEOPOLDO LUGONES

La regularidad rítmica del acento en este grupo de versos viene determinada por su aparición constante en la séptima sílaba de cada grupo de ocho.

El ritmo acentual está marcado por una mayor o menor frecuencia en su aparición, según el tipo de versificación. La versificación acentual y la versificación de cláusulas se apoyan más en el ritmo acentual que la versificación libre o la versificación regular.

OTROS TÉRMINOS: *ritmo de intensidad.*

ritmo ascendente. Ritmo producido cuando el acento cae en la última sílaba de la cláusula rítmica. Son, pues, ascendentes los ritmos anapéstico y yámbico. Para Navarro Tomás, quien no tiene en cuenta las sílabas átonas anteriores al primer apoyo rítmico –son sílabas en anacrusis–, no existen ritmos ascendentes. V. *ritmo anapéstico, ritmo yámbico.*

ritmo binario. V. *estrofa binaria.*

ritmo de cadencia (Oldrich Belic). Clase de *ritmo silabotónico* caracterizado porque las cláusulas rítmicas no tienen generalmente correlación en el idioma. Es decir, las cláusulas rítmicas no se ajustan siempre a grupos de intensidad individualizados sintáctica y semánticamente. Se trata, pues, de un esquema rítmico abstracto, convencional, que se superpone al idioma.

> Te vimos, por última vez, ante el puente que unía tu reino
> con este otro reino que sólo verán nuestros ojos.
>
> JOSÉ HIERRO

Si percibimos estos versos con ritmo de cadencia anfibráquica, los descompondremos en las siguientes cláusulas rítmicas:

> Te vímos / por últi / ma véz an / te el puénte / que unía / tu réino
> con éste o / tro réino / que sólo / verán nues / tros ójos.

Junto a coincidencias ocasionales entre cláusulas rítmicas y grupos de intensidad *(te vimos, que unía, tu reino),* en otros casos la percepción de la cláusula rítmica supone hasta la división de una palabra en dos grupos rítmicos diferentes *(por últi, ma véz an, te el puénte).*

Es evidente que para percibir en el ritmo de cadencia las cláusulas rítmicas es necesario que el receptor tenga cierta

predisposición a marcar el ritmo de acuerdo con una configuración previa. La alternancia de sílabas acentuadas y no acentuadas, si no hay ajuste entre cláusula rítmica y grupo de intensidad, puede incluso no producir una sensación de armonía, debido al desajuste o choque entre ritmo y sintaxis o semántica.

OTROS TÉRMINOS: *ritmo de signo.*

ritmo compacto (Rafael de Balbín). Ritmo producido por la acumulación de acentos.

> Envuelve al mundo extenso triste noche,
> ronco huracán y borrascosas nubes
> confunden y tinieblas impalpables,
> el cielo, el mar, la tierra.
>
> DUQUE DE RIVAS

El primer verso del ejemplo, con acento en las sílabas segunda, cuarta, sexta, octava y décima, tiene ritmo acentual compacto. Noción más estilística que métrica, la sensación que se deriva de este tipo de ritmo está en estrecha relación con el empleo de palabras de significado pleno, y su valor dependerá de cada contexto particular. Tampoco está regulado, por tratarse de un hecho estilístico, el empleo de un ritmo compacto en determinados lugares de la estrofa. Evidentemente, cuando los ritmos binarios –yámbico y trocaico– se realizan plenamente –es decir, si se acentúan todas las sílabas pares o todas las impares– se da una acumulación de acentos que hace compacto el ritmo acentual.

ritmo complejo (Juan Vicente González). *ritmo mixto.*

ritmo cuantitativo. Ritmo fundado en la ordenación periódica del número de sílabas métricas.

OTRO SNOB

–¿Quién es ese impertinente
que quiere ser distinguido?
–Un menor sin propio impulso,
en teatro posturitas,
apariencias, vanidades,
antes de su propia muerte
condenado a nunca ser.
–¿Es condena merecida?
–Sino trágico: no es.

JORGE GUILLÉN

El ritmo cuantitativo de los versos del ejemplo está fundado en la repetición de ocho grupos de ocho sílabas métricas. El ritmo cuantitativo tiene distinta función en las diversas clases de versificación, y es la base en la que se fundamenta la diferenciación de la versificación regular y la versificación irregular. Conviene advertir que la unidad de este ritmo es la sílaba métrica, y no la sílaba fonológica o gramatical.

OTROS TÉRMINOS: *ritmo silábico.*

ritmo cuaternario. V. *estrofa cuaternaria.*

ritmo dactílico. Ritmo producido por la colocación del acento en las sílabas primera, cuarta, séptima, décima, decimotercera, decimosexta... del verso.

Tiemblan al rudo trotar de corceles las piedras sagradas
que en Albalonga ampararon propicias al póstumo Silvio:
cascos, broqueles, banderas, coronas y bálteos y espadas
copian las ondas que corren por bajo del puente de Milvio.

ANTONIO DE ZAYAS

Para Navarro Tomás, toda distribución del acento cada tres sílabas del verso responde al ritmo dactílico. No tiene en cuenta, para la determinación del ritmo, la sílaba átona o las dos sí-

labas átonas con que empiezan el ritmo anfibráquico y el ritmo anapéstico, respectivamente.

La sensación que produce la distribución dactílica del acento en el verso es de rapidez, exaltación y vehemencia.

ritmo descendente. Ritmo producido cuando el acento cae en la primera sílaba de la cláusula rítmica. Son, pues, descendentes los ritmos dactílico y trocaico. Para Navarro Tomás, quien no tiene en cuenta las sílabas átonas anteriores al primer apoyo rítmico –son sílabas en anacrusis–, todos los ritmos son descendentes, y solamente existen, pues, los ritmos dactílico y trocaico. V. *ritmo dactílico, ritmo trocaico.*

ritmo estrófico (Rafael de Balbín). Ritmo acentual localizado en el axis rítmico de la estrofa.

> En los palacios de Circe
> estuvo mi entendimiento
> cautivo sin hermosura
> y agradecido sin premio.
>
> LOPE DE VEGA

El ritmo estrófico de estos versos está constituido por la aparición de un acento en la séptima sílaba de cada grupo de ocho. Es el ritmo acentual de mayor vigor impresivo.

OTROS TÉRMINOS: *sistema rítmico principal.*

ritmo fluido (Rafael de Balbín). Ritmo producido por la colocación espaciada de acentos.

> Espera, ¡oh árbol solo! –oh alma mía–,
> seguro en ti e incorporado al cielo
> firme en la excelsitud de tu amargura.
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El tercer verso del ejemplo, con acentos en las sílabas primera, sexta y décima, tiene ritmo acentual fluido. Noción más es-

tilística que métrica, la sensación que se deriva de este tipo de colocación de los acentos es de lentitud. Por supuesto, no está sometido a norma el que se utilice una acentuación fluida en determinadas formas o pasajes del verso castellano.

ritmo de gaita gallega. V. *verso de gaita gallega.*

ritmo impar (Rafael de Balbín). *ritmo trocaico.*

ritmo incrementado (Rafael de Balbín). Ritmo producido por la acumulación de acentos en la segunda parte del verso.

> No me quejara yo de larga ausencia
> si como todos dicen fuera muerte;
> mas pues la siento y es dolor tan fuerte,
> quejarme puedo sin pedir licencia.
>
> LOPE DE VEGA

El tercer verso del ejemplo, con acentos en las sílabas cuarta, sexta, octava y décima, tiene ritmo acentual incrementado. Es ésta una noción más estilística que métrica, ya que no hay una norma que regule la utilización de tal ritmo incrementado en determinados tipos de versos o series. Su valor estilístico estará en función del contexto en que se dé tal incremento acentual.

ritmo de intensidad. *ritmo acentual.*

ritmo mixto (Navarro Tomás). Ritmo producido cuando la colocación de los acentos en el verso, y en la serie de versos, no obedece a una norma fija de distribución invariable binaria o ternaria –cada dos o cada tres sílabas.

> Aquel divino Pintor
> de la fábrica del orbe,
> que puso tanto artificio
> en las dos tablas mayores;

el que dio ser a la luz
sobre aquel abismo informe,
y dividió las tinieblas
de los claros resplandores.

LOPE DE VEGA

Dado que el esquema acentual pierde la rigidez de una distribución extremadamente simétrica, el ritmo mixto es apropiado para una expresión flexible y discursiva. Este tipo de ritmo es, con mucho, el más frecuente en la literatura castellana. Para muchos autores es el único que se da en el verso castellano, si dejamos aparte los ensayos de versificación de cláusulas.

OTROS TÉRMINOS: *ritmo complejo; ritmo variable.*

ritmo par (Rafael de Balbín). *ritmo yámbico.*

ritmo pedal (Oldrich Belic). Clase de *ritmo silabotónico* caracterizado porque las cláusulas rítmicas tienden a ser «realidades lingüísticas». Es decir, las cláusulas rítmicas tienden a coincidir con palabras o con grupos de intensidad.

Los negros cabellos
al viento tendidos
los ojos hundidos
marchita la tez.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

El ritmo de estos versos es analizable en grupos de tres sílabas con acento en la segunda de ellas (cláusula anfibráquica), y estos grupos coinciden con palabra completa, o con artículo y nombre.

ritmo de pensamiento. Ritmo basado en la repetición de frases, palabras o esquemas sintácticos, que se corresponden con representaciones psíquicas recurrentes.

¿Qué vasto plan, qué noble pensamiento
vuestra mente raquítica ha engendrado?
¿Qué altivo y generoso sentimiento
en ese corazón respuesta ha hallado?
¿Cuál de esperanza vigoroso acento
vuestra podrida boca ha pronunciado?
¿Qué noble porvenir promete al mundo
vuestro sistema de gobierno inmundo?

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Los versos de Espronceda, construidos con fuerte paralelismo, no necesitan más aclaración. Este tipo de ritmo se da igual en la prosa que en el verso. El concepto de ritmo de pensamiento no es, pues, estrictamente métrico, sino estilístico.

ritmo poético. 1. (Oldrich Belic). Ritmo propio de las manifestaciones lingüísticas escritas o compuestas en verso. V. *ritmo, 1.*

2. (Francisco López Estrada). Ritmo en el que intervienen, además de los factores acústicos, otros elementos sintácticos y semánticos.

La zozobra del alma enamorada,
la dulce vaguedad del sentimiento,
la esperanza, de nubes rodeada,
de la memoria el dolorido acento,
los sueños de la mente arrebatada,
la fábrica del mundo y su portento,
sin regla ni compás canta mi lira:
¡sólo mi ardiente corazón me inspira!

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Los versos de Espronceda, además del ritmo engendrado por las convenciones métricas, tienen un marcado ritmo gramatical, constituido por la simétrica conformación de los seis primeros versos en torno al esquema que consta de sustantivo más determinante.

Se trata de un concepto que entra de lleno en la estilística, pues tiene en cuenta toda clase de paralelismos, aunque no sean fónicos –éstos son los propios de la métrica.

ritmo ponderado (Rafael de Balbín). Ritmo producido por la distribución equilibrada y simétrica de los acentos en el verso.

> Si es dulce ver en el glorioso estío,
> ceñida el alba de vistosas flores,
> y entre blancas arenas y verdores
> con manso curso deslizarse el río.
>
> JOSÉ MARÍA HEREDIA

El cuarto verso del ejemplo, con distribución simétrica de acentos en las sílabas segunda, cuarta, octava y décima, tiene un ritmo que estilísticamente puede calificarse de ponderado. Esta noción es estilística y no métrica, pues no hay una norma que rija el uso de acentuación ponderada.

ritmo progresivo (Oldrich Belic). Ritmo fundado en la expectativa de una repetición sistemática de unidades rítmicas semejantes. Es el ritmo propio de las manifestaciones lingüísticas versificadas.

> En las sierras de Altamira,
> que dicen del Arabiana,
> aguardaba don Rodrigo
> a los hijos de su hermana:
> no se tardan los infantes
> y el traidor mal se quejaba;
> grande jura estaba haciendo
> sobre la cruz de su espada,
> quien detiene a los infantes
> él le sacaría el alma.
>
> ANÓNIMO

La distribución de las pausas después de cada ocho sílabas métricas, la repetición de los sonidos vocálicos *(a - a)* al final

de cada grupo par de ocho sílabas, hacen que esperemos que este esquema siga repitiéndose a lo largo de la composición, y que una desviación muy marcada del esquema se sienta como ruptura del ritmo, o cambio del mismo. La misma disposición tipográfica es una marca más de que nos encontramos ante una manifestación lingüística progresiva.

ritmo regresivo (Oldrich Belic). Ritmo fundado en la percepción de una repetición ocasional, es decir, ni esperada ni sistemática. Es el ritmo propio de las manifestaciones lingüísticas en prosa.

> Me despedí del viejo lanchero, y a pasos elásticos dejé el muelle, tomando el camino de la casa, y haciendo filosofía con toda la cachaza de un poeta, en tanto que una brisa glacial, que venía de mar afuera, pellizcaba tenazmente las narices y las orejas.
>
> RUBÉN DARÍO

Nada nos hace esperar, y nada nos lo indica, que en el texto de Rubén Darío tenga que darse la semejanza de vocal acentuada y átona final en las tres palabras siguientes: *poeta, afuera, orejas.* No se trata, pues, de un fenómeno genuinamente rítmico, sino estilístico.

ritmo retardado (Rafael de Balbín). Ritmo producido por el progresivo alejamiento de los acentos del verso.

> Ardiendo ya con la calor estiva,
> el curso, enajenado, iba siguiendo
> del agua fugitiva.
> Salid, sin duelo, lágrimas, corriendo.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

El cuarto verso del ejemplo, con acento en las sílabas segunda, cuarta, sexta y décima, retarda hacia el final el ritmo acentual. Es éste un fenómeno no sometido a reglas sistemáticas y, por tanto, estilístico. Su valor dependerá en cada caso del contexto.

ritmo de signo (Oldrich Belic). *ritmo de cadencia.*

ritmo silábico (Oldrich Belic). *ritmo cuantitativo.*

ritmo silabotónico (Oldrich Belic). Ritmo producido por la repetición de cierto esquema de entonación al que se añade, además del isosilabismo, la tendencia a hacer alternar, según cierta norma, las sílabas acentuadas con las no acentuadas.

> Del salón en el ángulo oscuro
> de su dueña tal vez olvidada
> silenciosa y cubierta de polvo
> veíase el arpa.
>
> GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Cada uno de los tres primeros versos de Bécquer, además de tener diez sílabas métricas, lleva acento en las sílabas tercera, sexta y novena; es decir, en ellos se forman grupos de tres sílabas con acento en la tercera de cada uno –ritmo anapéstico–. Son variantes de este ritmo el *ritmo de cadencia* y el *ritmo pedal.*

ritmo ternario. V. *estrofa ternaria.*

ritmo de tono. Ritmo fundado en la ordenación periódica de las pausas que delimitan grupos melódicos.

> ¡Oh, Francisco Gutiérrez!, vive, y viva
> la corona de flores
> que entre laurel y oliva
> musas latinas a tu frente ofrecen;
> pues si las hay mayores,
> mayores tus virtudes las merecen.
>
> LOPE DE VEGA

La pausa aparece en estos versos tras un grupo de once o de siete sílabas métricas. El ritmo de tono es de capital impor-

tancia en cualquier clase de versificación, pues la pausa constituye la marca esencial para la constitución del verso. V. *entonación.*

ritmo trocaico. Ritmo producido por la colocación del acento en las sílabas primera, tercera, quinta, séptima, novena, undécima, decimotercera, decimoquinta... del verso.

> Mágico embeleso
> cántico ideal
> que en los aires vaga,
> y en sonoras ráfagas
> aumentando va;
> sordo acento lúgubre
> eco sepulcral.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

Si bien para su plena realización el ritmo trocaico exige la acentuación de todas las sílabas impares, dado que tal acumulación de acentos haría muy pesado el ritmo, éste es perceptible con tal de que todos los acentos que haya caigan en sílaba impar. Para Navarro Tomás, todo ritmo binario es trocaico, pues en el caso de que el verso comience con una sílaba átona, ésta queda en anacrusis y no se tiene en cuenta a la hora de determinar el ritmo del verso.

Se ha dicho que el ritmo trocaico sugiere serenidad y equilibrio, y que es apropiado para la poesía popular, concretamente para el romance y las coplas.

OTROS TÉRMINOS: *ritmo impar.*

ritmo uniforme (Navarro Tomás). Ritmo producido por la utilización de cláusulas rítmicas del mismo tipo.

> Te vimos, por última vez, ante el puente que unía tu reino
> con este otro reino que sólo verán nuestros ojos.
> Es duro perderte, saber que ni soles, ni siglos, ni vientos,
> saber que ni mares, ni noches podrán devolvernos tu rostro.
>
> JOSÉ HIERRO

Estos versos, analizables todos en cláusulas rítmicas de tipo anfibráquico –o dactílico, según analiza Navarro Tomás el verso–, están regidos por un ritmo uniforme. En las manifestaciones del verso castellano, el ritmo uniforme tiene una proporción más bien reducida. Debido a la regularidad en la aparición del acento, este tipo de ritmo es más frecuente en composiciones versificadas destinadas al canto. Es también el ritmo propio de la versificación de cláusulas.

ritmo variable (Oldrich Belic). *ritmo mixto.*

ritmo versal (Rafael de Balbín). Ritmo acentual localizado en el interior del verso.

> Vuelve a dar vida a mi esperanza muerta,
> vuelve a alegrar aquesta casa triste,
> ya por tu ausencia estéril y desierta.
>
> LOPE DE VEGA

El ritmo versal, salvo en la versificación de cláusulas y en la acentual, tiene un carácter secundario y subordinado al ritmo estrófico. Pues el acento en el interior del verso suele carecer de homogeneidad –no todos tienen el mismo signo– y de simetría –su número es variable–. Así, en los versos citados como ejemplo, encontramos acentos en las sílabas primera, tercera, cuarta, octava y décima del primer verso; en las sílabas primera, cuarta, sexta, octava y décima del segundo verso; en las sílabas primera, cuarta, sexta y décima del tercer verso. Como puede observarse, no hay un número fijo de sílabas átonas entre todos los acentos de un mismo verso.

OTROS TÉRMINOS: *sistema rítmico secundario.*

ritmo visual (Francisco López Estrada). Ritmo fundado en la disposición gráfica del poema.

PROFESIONAL DEL ODIO

I

A lo noble aplica un tajo.
Por sus callejuelas fétidas
Marcha hacia abajo.

Proverbio:
El envilecedor que todo lo envilezca
Buen envilecedor será.

II

A través del vocablo segregaba tal odio
Que una gotita nada más hería
Con vigor destructor: ¡oh cianuro!

Era,
no os asustéis,
pa
la
bre
ría.

JORGE GUILLÉN

La disposición gráfica tiene importancia en cierta poesía del siglo XX, especialmente –pero no sólo– en la vanguardia. La especial disposición del poema puede obedecer a muy distintas razones: desde la búsqueda del valor simbólico en el *caligrama,* hasta el interés por retardar la lectura de una palabra, con lo que ésta queda resaltada –tal parece ser la intención del poema citado como ejemplo.

ritmo yámbico. Ritmo producido por la colocación del acento en las sílabas segunda, cuarta, sexta, octava, décima, duodécima, decimocuarta, decimosexta... del verso.

Y mientras en el curso presurosos
iréis al mar a dalle su tributo,

corriendo por los valles pedregosos,
haced que aquí se muestre triste luto
por quien, viviendo alegre, os alegraba
con agradable son y viso enjuto.

GARCILASO DE LA VEGA

Teniendo en cuenta que la acumulación de acentos en todas las sílabas pares de todos los versos de una composición produciría una sensación de pesadez insoportable, el ritmo yámbico es perceptible con tal de que los acentos caigan en sílaba par. Con todo, en el ejemplo citado de Garcilaso hay un verso plenamente yámbico: *hacéd que aquí se muéstre tríste lúto.*

Navarro Tomás, al no tener en cuenta las sílabas átonas anteriores al primer acento del verso –son sílabas en anacrusis, según su análisis–, no reconoce el ritmo yámbico, que él reduce al trocaico.

La ordenada alternancia de acentos que se da en el ritmo yámbico produce la sensación de aquietamiento, serenidad, seguridad, armónica distribución de masas, según Dámaso Alonso. Hay quien se opone a esta apreciación y habla del ritmo yámbico como apropiado para temas ásperos (L. Alonso Schökel).

OTROS TÉRMINOS: *ritmo par.*

ritornelo. *remate.*

romance. Poema formado por una serie de octosílabos –indeterminada en cuanto al número de versos–, con rima asonante entre todos los versos pares, y con los versos impares sueltos. Puede estar dividido por el sentido en grupos de cuatro versos, y pueden intercalarse estribillos o canciones –en versos octosílabos o de otra clase–. Cuando el romance está compuesto en versos distintos del octosílabo, recibe denominaciones específicas.

Llenos de lágrimas tristes
tiene Belardo los ojos
porque le muestra Belisa
graves los suyos hermosos.
Celos mortales han sido
la causa injusta de todo,
y porque lo aprenda, dice
con lágrimas y sollozos:
«El cielo me condene a eterno lloro
si no aborrezco a Filis y te adoro».
Mal haya el fingido amigo,
lisonjero y mentiroso,
que juzgó mi voluntad
por la voz del vulgo loco;
y a mí, necio, que dejé
por el viejo lodo el oro
y por lo que es propio mío
lo que siempre fue de todos.
El cielo...
[...]

LOPE DE VEGA

Desde el punto de vista estilístico, se diferencian dos tipos fundamentales de romance: el narrativo y el lírico.

Antonio Machado ve en el romance «una creación más o menos consciente de nuestra musa que aparece como molde adecuado al sentimiento de la historia y que, más tarde, será el mejor molde de la lírica, de la historia emotiva de cada poeta».

OTROS TÉRMINOS: *romance menor, 2.*

romance alejandrino (Rudolf Baehr). Romance en versos alejandrinos.

Mano de Dios.

La noche era tan larga que todos la olvidaron
y de pronto en el cielo brilló tu mano ardiendo
como una luna roja que hasta la tierra baja
y nos toca la frente hundida en el silencio.

Desde entonces te siento, Señor, ya tan lejano,
que no sé si es que existes o fuiste sólo un sueño;
porque quise saberte, Señor, quise tocarte
al ver sobre mi vida toda tu luz cayendo.

Señor: ¿por qué encendiste con tu fulgor terrible
la pura noche negra que oculta mis secretos?
¿Por qué no me dejaste como la piedra, inerte,
eternamente blanco, eternamente muerto?

JOSÉ LUIS HIDALGO

romance anacreóntico. *anacreóntica.*

romance corto. *romancillo, 1.*

romance en cuartetas (Francisco Navarro Ledesma). Romance dividido por el sentido en grupos de cuatro versos.

Hortelano era Belardo
de las güertas de Valencia,
que los trabajos obligan
a lo que el hombre no piensa.
Pasado el hebrero loco,
flores para mayo siembra,
que quiere que su esperanza
dé fruto a la primavera.
El trébol para las niñas
pone a un lado de la huerta,
porque la fruta de amor
de las tres hojas aprenda.
[...]

LOPE DE VEGA

romance decasílabo (Rudolf Baehr). *romance de diez sílabas.*

romance de diez sílabas (Ioseph Vicens). Romance en versos de diez sílabas.

Lámina sirva el Cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma:
cálamos forme el Sol de sus luces;
sílabas las Estrellas compongan:
Cárceles su madeja fabrica:
Dédalo que sutilmente forma
vínculos de dorados Ofires,
Tíbares de prisiones gustosas.
[...]

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

I. Vicens (s. XVIII), en la edición ampliada de la *Poética* de Rengifo, da esta forma –caracterizada por empezar todos sus versos por palabra esdrújula– como inventada por Sor Juana Inés de la Cruz.

OTROS TÉRMINOS: *romance decasílabo.*

romance doble (Eduardo de la Barra). Romance en el que los versos impares asuenan también entre sí.

Pues, como digo, es el caso
(y vaya de cuento)
que a volar se desafiaron
un Pavo y un Cuervo.
Al término señalado
cuál llegó el primero,
considérelo quien de ambos
haya visto el vuelo.
«Aguárdate (dijo el Pavo
al Cuervo de lejos).
¿Sabes lo que estoy pensando?
Que eres negro y feo.
[...]

TOMÁS DE IRIARTE

romance dodecasílabo (Rudolf Baehr). Romance en verso de doce sílabas.

Yo, en tanto, bañados mis ojos, les miro
y guardo silencio, pensando: –En la tierra
¿adónde llevaros, mis pobres cautivos,
que no hayan de ataros las mismas cadenas?
Del hombre, enemigo del hombre, no puede
libraros, mis ángeles, la egida materna.

ROSALÍA DE CASTRO

romance en eco. Romance con rima en eco.

El soberano Gaspar
par es de la bella Elvira:
vira de Amor más derecha,
hecha de sus armas mismas.
Su ensortijada madeja
deja, si el viento la enriza,
riza tempestad, que encrespa
crespa borrasca a las vidas.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

romance encadenado (Francisco Navarro Ledesma). Romance no dividido por el sentido en grupos de cuatro versos.

Desde esta cárcel podría
verse el mar, seguirse el giro
de las gaviotas, pulsar
el latir del tiempo vivo.
Esta cárcel es como una
playa: todo está dormido
en ella. Las olas rompen
casi a sus pies. El estío,
la primavera, el invierno,
el otoño, son caminos
exteriores que otros andan:
cosas sin vigencia, símbolos
mudables del tiempo. (El tiempo
aquí no tiene sentido.)
[...]

JOSÉ HIERRO

romance endecasílabo. *romance heroico.*

romance con endecasílabos. Romance en el que se introducen algunos versos endecasílabos.

¿Qué árbol o planta sin raíces,
sin hojas, tronco una vez,
seco, y sin virtud alguna,
fuera del centro pudo florecer?
Ioseph de su vara pudo
todo esto, y vestirle el ser;
pues siendo de Ioseph vara,
hoy es florida vara de Iessé.

IOSEPH VICENS

romance endecha (Rafael Lapesa). *endecha, 2.*

romance eneasílabo. Romance en versos de nueve sílabas.

Si querer entender de todo
es ridícula presunción,
servir sólo para una cosa
suele ser falta no menor.
Sobre una mesa, cierto día,
dando estaba conversación
a un Abanico y a un Manguito
un Para-aguas o Quitasol.
[...]

TOMÁS DE IRIARTE

romance con esdrújulos. Romance con final esdrújulo en todos sus versos.

Huyan todos los astrólogos
que preciado de dar tártago
con espíritu diabólico
se nos vende por oráculo.
Con sus juicios astrológicos
intenta fingir lo cándido,
cuando sin juicio a lo pícaro
ostenta ser un lunático.

IOSEPH VICENS

romance heroico. Romance en versos endecasílabos.

SÓLO PIEDRA

Aquí murió el deseo, nadie canta;
la luz, como en la noche, se detiene.
Aquí nadie ha nacido, porque nadie
puede nacer en donde nadie muere.

Su carne es inhumana, no amó nunca;
no brilló, como el agua, en su corriente;
nunca, como la flor, brotó ligera;
no voló, como el pájaro, celeste.

El cielo pasa en nubes, hiela o quema;
la tierra sufre y brama, oscuramente.
La piedra, como un dios oculto y sordo,
encerrada en sí misma permanece.

JOSÉ LUIS HIDALGO

Frente a la opinión desfavorable de Menéndez Pelayo sobre esta combinación métrica –peligro de prosaísmo, verbosidad y facilidad desaliñada–, Emiliano Díez Echarri piensa que es una forma apropiada para obras dramáticas de cierta índole, «especialmente la tragedia de corte clásico».

OTROS TÉRMINOS: *romance endecasílabo; romance real.*

romance mayor. Romance en versos de más de ocho sílabas.

Las imágenes, una que las centra
en planetaria rotación, se borran
y suben a un lugar por sus impulsos
donde al surgir de nuevo toman forma.
Por eso yo no sé cuáles son éstas.
Yo pregunto qué sol, qué brote de hoja
o qué seguridad de la caída
llegan a la verdad, si está más próxima
la rama del nogal que la del olmo,
más la nube azulada que la roja.
[...]

CLAUDIO RODRÍGUEZ

romance menor. 1. *romancillo, 1.*

2. (Miguel Moragues). *romance.*

romance pareado (Rudolf Baehr). Serie de versos fluctuantes pareados en asonante.

> Yo connocí luego las alfayas,
> que yo gelas avía enbiadas;
> ella connoçió una mi cinta man a mano,
> qu'ela la fiziera con la su mano.
> Toliós el manto de los onbros,
> besóme la boca e por los ojos;
> tan gran sabor de mí avía,
> sól fablar non me podía.
>
> RAZÓN DE AMOR

Es forma empleada en la poesía medieval.

romance con quebrados. Romance en el que se encuentran versos *quebrados.*

> Aqueste niño divino
> que en pajas yace;
> aunque en pajas, y santo,
> no es de pajares
> ni el verle como ave en pajas
> a nadie espante,
> que el niño al Ave María
> tiene por madre.
>
> ALVARES DE LUGO

En el ejemplo se mezclan octosílabos y pentasílabos.

romance real. *romance heroico.*

romancillo. 1. Romance en versos de menos de ocho sílabas.

Vio en una huerta
dos Lagartijas
cierto curioso
Naturalista.
Cógelas ambas
y a toda prisa
quiere hacer de ellas
anatomía.
[...]

TOMÁS DE IRIARTE

En este sentido, es *romancillo* también la *endecha* –cuando se toma en sentido exclusivamente métrico: V. 2 y 3–. El *romancillo* es forma empleada en *endechas* y *anacreónticas.*

OTROS TÉRMINOS: *romance corto; romance menor, 1.*

2. (Rafael Lapesa). Romance en versos hexasílabos o menores.

Ayer por mi calle
pasaba un Borrico
el más adornado
que en mi vida he visto.
Albarda y cabestro
eran nuevecitos,
con flecos de seda
rojos y amarillos.
[...]

TOMÁS DE IRIARTE

rompimiento (Dorothy C. Clarke). *encabalgamiento.*

rondel. Poema breve, compuesto generalmente en redondillas octosílabas, con dos rimas en toda la composición, y que tiene como característica el retornelo de versos.

Quisiera de mí alejarte,
porque me cansa la muerte,
con la tristeza de amarte,

el dolor de comprenderte.
Mientras pueda contemplarte,
me ha de deparar la suerte,
con la tristeza de amarte
el dolor de comprenderte.
Y sólo ansío olvidarte,
nunca oírte y nunca verte,
porque me cansa la muerte
con la tristeza de amarte
el dolor de comprenderte.

JULIÁN DEL CASAL

Suele tratar temas amorosos. Formalmente, el uso del retornelo da lugar a repeticiones de conceptos y a continuos paralelismos.

rondó (Vicente Salvá). Aria de tres estrofas. V. *aria.*

S

sáfico. *endecasílabo sáfico, 2.*

sáfico-adónico. 1. (Dorothy C. Clarke). *estrofa sáfica.*

2. (Lope de Vega). Estrofa de tres versos dodecasílabos de arte mayor, o de Juan de Mena, seguidos de su quebrado y con rima interna consonante entre el final de verso y el hemistiquio.

> Amor poderoso en cielo y en tierra,
> dulcísima guerra de nuestros sentidos.
> ¡O, quántos perdidos con vida inquieta
> tu imperio sujeta!
>
> LOPE DE VEGA

Con un *Coro de amor* de cinco estrofas que siguen este esquema termina el acto primero de su *Dorotea* Lope de Vega, quien titula «sáficos adónicos» esta composición.

sáfico brachycatalecto (Dorothy C. Clarke). *eneasílabo laverdaico.*

sáfico de Francisco de la Torre (Dorothy C. Clarke). *estrofa de Francisco de la Torre.*

sáfico impropio. *endecasílabo sáfico impropio.*

sáfico propio. *endecasílabo sáfico propio.*

sáfico verdadero. *endecasílabo sáfico verdadero.*

secuencia estrófica (Rafael de Balbín). *estrofa, 1.*

secundina (Dorothy C. Clarke). *seguidilla.*

segmentación lógico-sintáctica (Oldrich Belic). División de un texto lingüístico en unidades organizadas de acuerdo con el sentido y la sintaxis. El producto de esta segmentación son unidades sintácticas –oraciones o sintagmas que desempeñan una función–, pero no versos. En la prosa predomina la segmentación lógico-sintáctica.

> A martillazos de cristal, // el pecho espera que el dolor le alumbre un llanto de música esperanza. // Y mientras tanto, // silbo en silencio, // contemplando el techo.
>
> BLAS DE OTERO

El texto del ejemplo, desde el punto de vista lógico-sintáctico, se podría dividir en los segmentos separados por barras. Compárese con la segmentación rítmico-melódica de este mismo texto. V. *segmentación rítmico-melódica.*

segmentación rítmico-melódica (Oldrich Belic). División de un texto lingüístico en unidades con organización rítmica interna. La unidad producto de esta segmentación es el verso.

> A martillazos de cristal, el pecho
> espera que el dolor le alumbre un llanto
> de música esperanza. Y mientras tanto,
> silbo en silencio, contemplando el techo.
>
> BLAS DE OTERO

Las unidades en que se divide el texto del ejemplo –los versos– no coinciden lógicamente con las que resultarían de una segmentación que obedeciera a las unidades sintácticas. La segmentación rítmico-melódica del ejemplo obedece al número de sílabas de cada grupo, reforzado por la rima y señalado por las pausas. Es la segmentación propia del lenguaje versificado. V. *segmentación lógico-sintáctica.*

seguida. **1.** (Henry R. Lang). Cualquier forma métrica utilizada en un poema didáctico.

El Rey de memoria sana,
con su noble discreción
esamine la leción
d'esta seguida aldeana,
e verán que la más llana
carrera de bien obrar
es noche e día loar
a quien nieto es de Santa Ana.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO

El sentido del término es tan general que puede referirse a una serie de estrofas o a un poema completo, sin diferencia temática del *decir.*

2. (Henry R. Lang). *finida.*

3. (Dorothy C. Clarke). *seguidilla.*

seguidilla. Combinación de cuatro versos, de los que el primero y el tercero son heptasílabos sueltos, y el segundo y el cuarto son pentasílabos que llevan rima asonante. Aunque ésta es la forma canónica, cabe, sin embargo, señalar como modificaciones más corrientes: la fluctuación de los versos en su medida; la posibilidad de que la rima sea consonante, y de que los heptasílabos rimen entre sí también. La seguidilla puede ser la combinación estrófica que en número plural constituye un poema; o puede constituirse un poema con una sola

seguidilla. Es decir, la seguidilla puede ser combinación estrófica o poema. También puede aparecer como estribillo al final de un poema compuesto en otra clase de estrofas.

Mariquita me llaman
los arrieros,
Mariquita me llaman
voyme con ellos.

ANÓNIMO

Voces daba la pava
y en aquel monte;
el pavón era nuevo
y no la responde.

ANÓNIMO

Que miraba la mar
la mal casada,
que miraba la mar
cómo es ancha y larga.

ANÓNIMO

La seguidilla es combinación propia de la poesía ligera de inspiración popular, tal como atestigua su irregularidad silábica. Sus temas más frecuentes son alegres, de carácter amoroso, irónico y burlesco, aunque no falten los temas serios, tristes o dramáticos. Se asocia la seguidilla con los bailes rápidos, festivos y airosos (sevillanas, manchegas, parrandas...).

OTROS TÉRMINOS: *bolero; consectaria; secundina; seguida, 3; seguidilla simple; seguiriya.*

seguidilla compuesta. Seguidilla con un estribillo de tres versos: el primero y el tercero son pentasílabos, y riman en asonante; el segundo es un heptasílabo y queda suelto.

Pasando por un pueblo
de la montaña,
dos caballeros mozos

buscan posada.
De dos vecinos
reciben mil ofertas
los dos amigos.

TOMÁS DE IRIARTE

Las dos partes de la estrofa están claramente separadas por la rima y por el sentido. Esta forma de la seguidilla se extiende a partir del siglo XVIII.

seguidilla chamberga. Seguidilla a la que se le añaden seis versos: el primero, el tercero y el quinto, trisílabos; el segundo, el cuarto y el sexto, heptasílabos. Riman en asonante el primero con el segundo, el tercero con el cuarto y el quinto con el sexto.

Alto fue, y en virtudes
que tuvo excelsas
su excelencia me admira,
como su alteza.
Su estado
se me pasa por alto,
esperen
de su alteza mercedes
que el santo
si no pródigo, es largo.

ANÓNIMO

Es forma de poesía popular, y trata frecuentemente de asuntos religiosos. Los versos del ejemplo están dedicados a San Cristóbal.

OTROS TÉRMINOS: *chamberga.*

seguidilla gitana. Combinación de cuatro versos, de los que son hexasílabos el primero, el segundo y el cuarto. El tercero normalmente es endecasílabo –aunque también puede tener diez o doce sílabas– con cesura tras la quinta sílaba. Ri-

man en asonante los versos segundo y cuarto. A veces puede presentarse sin su primer verso.

De la tierra vengo,
pero en mi linaje
hay más orgullo que si descendiera
de un abencerraje.

SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

Carita de rosa,
¿Quién te ha pegao, –quién te ha pegaíto,
que estás tan yorosa?

ANÓNIMO

Es composición de tipo popular y destinada al canto. Puede adoptar formas lingüísticas dialectales.

OTROS TÉRMINOS: *flamenca; playera; seguiriya de plañir.*

seguidilla real (Navarro Tomás). Combinación estrófica de cuatro versos: el primero y el tercero, decasílabos con acentos en tercera, sexta y novena sílabas; el segundo y el cuarto, hexasílabos. Riman en asonante los versos pares.

Sin farol se venía una dueña
guardando el semblante,
porque dice que es muy conocida
por las Navidades.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Es una forma inventada y cultivada por Sor Juana Inés de la Cruz.

seguidilla simple. *seguidilla.*

seguidilla simple arromanzada (Rudolf Baehr). Serie de seguidillas simples que tienen igual asonancia en los versos pares de las distintas estrofas.

Esquilones de plata
llevan los bueyes.
–¿Dónde vas, niña mía,
de sol y nieve?
–Voy a las margaritas
del prado verde.
–El prado está muy lejos
y miedo tienes.
–Al airón y a la sombra
mi amor no teme.
–Teme al sol, niña mía,
de sol y nieve.
[...]

FEDERICO GARCÍA LORCA

Es innovación modernista que utiliza García Lorca también.

seguiriya. *seguidilla.*

seguiriya de plañir (Rudolf Baehr). *seguidilla gitana.*

semiasonante (José Manuel Marroquín). Igualdad de la vocal acentuada de palabras llanas o esdrújulas, sin que coincidan las vocales de las sílabas átonas.

Contra la selva Calidonia entonces
iba la armada del monarca hispano
seguí las gavias y banderas rojas,
sin espantarme tronadores bronces,
fuerte invención del alemán Vulcano,
supuesto que pasé varias congojas.

LOPE DE VEGA

Entonces y *bronces* son semiasonantes de *rojas* y *congojas*, ya que tienen la misma vocal acentuada *(o)* y cambia la inacentuada final *(e, a)*. Esta coincidencia no pasa de ser una sutil distinción de preceptista, pues no está sistematizado en la mé-

trica castellana el uso regulado de tal procedimiento, ni tampoco se percibe como recurso comparable a la rima.

semicadencia (Duque de Rivas). *rima asonante.*

semiconsonancia (Vicente Salvá). *rima asonante.*

semiestrofa. Cada una de las partes en que se pueden dividir algunas estrofas de acuerdo con una pausa de sentido.

> Doña Estefaldina, sangre de los Vargas,
> teje su calceta en las tardes largas
> bajo el torvo alero que pica el gorrión.
> ¡Con qué ceremonia en los ademanes
> responde al saludo de los capellanes
> Doña Estefaldina desde su balcón!
>
> RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Esta estrofa de seis versos se divide en dos semiestrofas de tres versos cada una, y están separadas por una pausa de sentido tras el tercer verso.

semipausa (Eduardo de la Barra). *cesura intensa.*

semirrima (Vicente Salvá). *rima asonante.*

septenario. 1. (Dorothy C. Clarke). Verso con siete acentos.

> A veces, en las tardes de tormenta, una araña rojiza se posa en los [cristales
> y por sus ojos miran fijamente los bosques embrujados. ¡Salas de [adentro, mágicas
> para los silenciosos guardianes de ébano, felinos y nocturnos como [senegaleses
> cuyos pasos no suenan casi en mi corazón!
>
> PERE GIMFERRER

Un verso con tal número de acentos tiene que ser forzosamente muy largo. Teniendo en cuenta que la ley de la disposición de los acentos es la de la alternancia de sílaba tónica y átona, el verso tendrá como mínimo quince sílabas. Versos de esta longitud, o mayores, no son frecuentes en la versificación regular castellana. Podrá encontrarse algún ejemplo en la versificación libre –el primero de los citados en el ejemplo y, tal vez, el tercero–. De todas formas, no es normal denominar el verso castellano por el número de acentos que tenga.

2. *soneto septenario.*

septeto (Navarro Tomás). *séptima, 1.*

septeto agudo (Navarro Tomás). Septeto con dos o tres versos agudos. Normalmente, el último verso es agudo, y el otro agudo se coloca hacia la mitad de la estrofa –verso tercero o cuarto–. Si los versos agudos son tres, el último lo es, y los otros dos van alternados en la primera mitad de la estrofa.

¿Por qué con falsa risa
me preguntáis, amigos,
el número de lustros que cumplí,
y en la duda indecisa
citáis para testigos
los que huyeron aprisa
crespos cabellos que en mi frente vi?

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

septeto alirado. Lira de siete versos.

El ánimo constante
armado de verdad, mil aceradas,
mil puntas de diamante
embota y enflaquece; y desplegadas
las fuerzas encerradas,
sobre el opuesto bando
con poderoso pie se ensalza hollando.

FRAY LUIS DE LEÓN

Es una clase de lira que sirve de estrofa en la *canción alirada*. V. *lira, 2.*

OTROS TÉRMINOS: *lira heptástica; septeto-estancia.*

septeto compuesto (Navarro Tomás). Septeto dividido en un cuarteto y un terceto, unidos o no por la rima.

> En manos del placer adormecido,
> sin otro porvenir que los placeres,
> el oro y las mujeres
> mi solo Dios y mi esperanza han sido.
> Lindas quimeras de mi edad pasada
> que me dejáis el alma emponzoñada,
> decid, ¿dónde habéis ido?
>
> JOSÉ ZORRILLA

septeto-estancia (Navarro Tomás). *septeto alirado.*

septilla. *séptima, 1.*

séptima. 1. Estrofa de siete versos, todos de arte mayor, menor o mezclados los de arte mayor con los de arte menor.

> Avedes puesto mi vida,
> si luego non me dizides
> cuál es la que vos plañides,
> que desta vida es partida;
> sy es aquella que yo amo,
> cuyo servidor me llamo,
> o la rreyna Margarida.
>
> MARQUÉS DE SANTILLANA

OTROS TÉRMINOS: *septeto; septilla; septina; seteta.*

2. (Antonio Quilis). Estrofa de siete versos de arte mayor que riman a gusto del poeta, con la única condición de que no rimen tres versos seguidos.

Vengo a mirarte, campo doloroso,
cuando son triste leña tus encinas,
cuando en rigores de tu polvo inclinas
sus mutilados miembros al reposo
y en las huellas del ciervo sin camino
se alberga el yerto ruiseñor piadoso
segado, en pluma tierna, de su trino.

DIONISIO RIDRUEJO

La combinación de siete versos de arte mayor no es muy usada en la poesía castellana.

séptima real (Dorothy C. Clarke). *ovillejo, 1.*

septina (Dorothy C. Clarke). *séptima, 1.*

septisílabo. *heptasílabo.*

serie. Conjunto de un número indefinido de versos, de medida fluctuante y con la misma rima asonante. El cambio de rima asonante indica el paso de una serie a otra.

Plogo a Álbar Fáñez de lo que dixo don Rodrigo;
a este don Ierónimo yal'otorgan por obispo,
diéronle en Valençia ó bien puede estar rrico.
¡Dios, qué alegre era todo christianismo
que en tierras de Valençia señor avié obispo!
Alegre fue Minaya e spidiós'e vinos'.

POEMA DE MIO CID

El número de series y extensión de las mismas están en relación con el contenido poético. Si la situación es muy movida y dramática, la serie es más corta que si se trata de una descripción o una narración. Según Rudolf Baehr, el cambio de la rima asonante –y, por tanto, el cambio de la serie– se produce: antes y después de oraciones directas; en el interior de oraciones directas, si cambia la persona que habla; cuando cambia el

carácter del relato o el lugar de la descripción. Hay, pues, una relación entre serie y contenido.

La serie no es una estrofa cuya estructura se repita en el poema, sino que podría relacionarse con bloques de contenido, de la misma forma que la estrofa se relaciona con el párrafo sintáctico.

OTROS TÉRMINOS: *laisse; serie épica juglaresca; tirada.*

serie épica juglaresca. *serie.*

serie rítmica (Díez Echarri). *versificación de cláusulas.*

sermontesio (Miguel Moragues). *serventesio.*

serrana (Dorothy C. Clarke). *serranilla, 1.*

serranilla. 1. Poema breve en hexasílabos –quebrado del verso de arte mayor– u octosílabos, en forma de romance, villancico o canción medieval.

Cerca la Tablada,
la sierra passada,
falléme con Alda
a la madrugada.
Ençima del puerto,
coidéme ser muerto
de nieve e de frío,
e d'ese ruçío
e de grand elada.
[...]

ARCIPRESTE DE HITA

Lo que caracteriza a la serranilla es el tema: encuentro entre un caballero y una serrana. Se llama *serrana* especialmente si está en octosílabos.

OTROS TÉRMINOS: *serrana.*

2. (Dorothy C. Clarke). *verso de serranilla.*

serventesio. **1.** Estrofa de cuatro versos de arte mayor, de los que riman en consonante el primero con el tercero y el segundo con el cuarto.

> Yo soy aquel que ayer no más decía
> el verso azul y la canción profana,
> en cuya noche un ruiseñor había
> que era alondra de luz por la mañana.
>
> RUBÉN DARÍO

OTROS TÉRMINOS: *cuarteto de rima cruzada; faleucio; sermontesio.*

2. *cuarteta, 1.*

serventesio pareado (Dorothy C. Clarke). Combinación de cuatro endecasílabos, de los que riman el primero con el segundo y el tercero con el cuarto.

> Abstracción: las escuelas, los influjos.
> ¿Contactos con el texto serán lujos?
> ¿Eso es posteridad o burocracia?
> Se evapora la esencia con su gracia.
>
> JORGE GUILLÉN

serventesio quebrado (Dorothy C. Clarke). Serventesio en el que se combinan heptasílabos y endecasílabos.

> Aunque en ricos montones
> levantes el cautivo, inútil oro;
> y aunque tus posesiones
> mejores con ajeno daño y lloro.
>
> FRAY LUIS DE LEÓN

sestina (Dorothy C. Clarke). *sextina.*

sestina italiana (Dorothy C. Clarke). *sexteto agudo.*

seteta (Dorothy C. Clarke). *séptima, 1.*

sexta. *sexteto.*

sexta rima. Sexteto de endecasílabos que riman en consonante, según la siguiente disposición: el primero con el tercero, el segundo con el cuarto, el quinto con el sexto. Son posibles algunas modificaciones en el esquema de disposición de la rima y la introducción de heptasílabos –especialmente a partir del Romanticismo.

> No más pedirte que tu blanca diestra
> en mi sombrero ponga el fino lazo,
> que en sus colores tu firmeza muestra,
> que allí le colocó tu airoso brazo;
> no más entre los dos un albedrío,
> tuyo mi corazón, el tuyo mío.
>
> JOSÉ DE CADALSO

OTROS TÉRMINOS: *sextina, 3; sextina antigua; sextina real.*

sexteto. Estrofa de seis versos de arte mayor, normalmente endecasílabos, con rima consonante que puede adoptar variadas disposiciones. A veces se aplica también este término a la estrofa cuando está compuesta en versos de arte menor.

> ¡Santo mar, fuerza nueva, agua querida,
> adobo espiritual de nuestra vida,
> campo siempre fecundo a la mirada!
> ¡Sólo tú, cuando un ansia la enajena,
> pones la gracia de una paz serena
> en la pupila fácil de la Amada!
>
> EDUARDO MARQUINA

OTROS TÉRMINOS: *sexta; sextilla, 2; sextillo; sextina, 2.*

sexteto agudo. Sexteto que tiene agudos y rimados entre sí los versos tercero y sexto. Entre los versos puede haber alguno quebrado. Pueden quedar sueltos los versos primero, segundo, cuarto y quinto.

Doña Estefaldina teje su calceta,
puesta de mitones, cofia y pañoleta,
en el saledizo de su gran balcón.
Doña Estefaldina nunca fue casada,
así que en la falda, de cintas picada,
tres gatos malteses hacen el ron-ron.

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Como en el ejemplo, es muy frecuente que la estrofa se divida en dos semiestrofas de tres versos cada una.

OTROS TÉRMINOS: *sestina italiana; sextina moderna.*

sexteto alirado. *sexteto-lira.*

sexteto alterno (Navarro Tomás). Sexteto con dos rimas dispuestas de forma alterna: una para los versos pares, otra para los impares. A veces puede llevar solamente rima asonante en los versos pares.

Tómate el oro que la Arabia cría,
¡oh mi rival, que como al rayo temo!
vete a reinar adonde nace el día,
y aun te obedezcan en el otro extremo,
déjame a mí con la pastora mía;
¡su corazón! ¡ése es mi bien supremo!

JUAN BAUTISTA ARRIAZA

sexteto correlativo (Navarro Tomás). Sexteto con tres rimas dispuestas de la siguiente forma: el primer verso rima con el cuarto, el segundo con el quinto, y el tercero con el sexto.

¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno,
donde secretamente solo moras;
y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria lleno,
cuán delicadamente me enamoras!

SAN JUAN DE LA CRUZ

sexteto enlazado (Navarro Tomás). Sexteto en que el primer verso –o el primero y el último– no rima con ninguno de la estrofa, sino con el último del sexteto anterior –o con el último de la estrofa anterior y con el primero de la siguiente.

Es aquel que se encarnó
sin su madre corromper;
es aquel que puede hacer
sin duda más ciertamente
del agua vino excelente
en las bodas de Caná.

AUTO DE LA REDENCIÓN DEL GÉNERO HUMANO

La sextina puede considerarse una clase de sexteto enlazado. V. *sextina, 1.*

sexteto libre (Navarro Tomás). Sexteto en que la mezcla de versos de distinta medida, la disposición de las rimas o el uso de los versos agudos, no responden a una ley de simetría determinada.

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que al hombre que le desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria,
con el cantar se consuela.

JOSÉ HERNÁNDEZ

sexteto-lira. Lira de seis versos.

Como en la ardiente arena
el líbico león las cabras sigue,
las haces desordena,
y rompe y las persigue
armado relumbrando,
la vida por la gloria despreciando.

FRAY LUIS DE LEÓN

Es una clase de lira que sirve como estrofa de la *canción alirada*. V. *lira, 2.*

OTROS TÉRMINOS: *lira-sestina; sexteto alirado.*

sexteto simétrico (Navarro Tomás). Sexteto dividido en dos partes de tres versos que se ordenan de manera paralela en cuanto a la disposición de la rima.

> Desfila un ringlero de seminaristas,
> bayetas peladas como los sopistas,
> tricornios jaranos, negrura montés.
> Cencerra la recua de mulos hastiales,
> negros y zancudos, sin goces nupciales,
> y el mulero canta canto aragonés.
>
> RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

OTROS TÉRMINOS: *estrofa paralela de seis versos.*

sextilla. **1.** Estrofa de seis versos de arte menor cuya rima puede adoptar variadas disposiciones.

> Yo haré dudar del cariño
> que muestra al tímido niño
> el corazón maternal;
> y haré vislumbre al través
> del amor el interés
> como su vil manantial.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

OTROS TÉRMINOS: *redondilla de seis versos.*

2. (Vicente Salvá). *sexteto.*

sextilla alterna (Rudolf Baehr). Sextilla con dos rimas dispuestas de forma alterna: una para los versos pares, otra para los impares.

> Quando las almas pesares,
> éstos ten con la tu diestra,
> que dan çenas e yantares

a nos e a quien nos adiestra;
sus pecados e sus males
échalos a la siniestra.

ARCIPRESTE DE HITA

sextilla correlativa (Rudolf Baehr). Sextilla con tres rimas dispuestas de la siguiente forma: el primer verso rima con el cuarto, el segundo con el quinto y el tercero con el sexto. Cuando está compuesta en octosílabos, casi siempre son tetrasílabos los versos tercero y sexto, y entonces coincide con la forma de cada uno de los dos grupos que constituyen la *copla de Jorge Manrique.*

Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando.

JORGE MANRIQUE

sextilla paralela (Rudolf Baehr). Sextilla dividida en dos partes de tres versos que se ordenan de manera simétrica en cuanto a la disposición de la rima.

Yo haré dudar del cariño
que muestra al tímido niño
el corazón maternal;
y haré vislumbre al través
del amor el interés
como su vil manantial.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

sextilla de pie quebrado. Copla de pie quebrado dividida en dos semiestrofas de tres versos con rima consonante, que puede presentar distintas disposiciones: a a b a a b, a a b c c b, a b c a b c.

Quanto más que aun oy padescen
y fenescen
tantos, que en ellos no ay cuento,
y otros la vida aborrescen,
y se ofrescen
a morir con gran tormento.

LUCAS FERNÁNDEZ

Es una de las formas más armoniosas de la copla de pie quebrado. La *copla de Jorge Manrique* es una muestra de tal armonía.

sextillo (Miguel Agustín Príncipe). *sexteto.*

sextina. 1. Poema de treinta y nueve endecasílabos, dividido en seis estrofas de seis versos y un *remate* de tres versos. Los versos de cada una de las estrofas no riman entre sí, pero todos los versos repiten la misma palabra final de los versos de las otras estrofas en un orden distinto. El orden de la segunda estrofa se ajusta a la siguiente regla: se empieza repitiendo al final del primer verso la palabra final del último verso de la estrofa anterior, y luego se van alternando las palabras finales de los versos iniciales y finales. Las siguientes estrofas siguen esta regla también. Según esto, la disposición de la rima obedecería al siguiente esquema:

1	2	3	4	5	6
A	F	C	E	D	B
B	A	F	C	E	D
C	E	D	B	A	F
D	B	A	F	C	E
E	D	B	A	F	C
F	C	E	D	B	A

El *remate* utiliza las seis palabras finales. Cada verso incluye una en el medio y otra al final.

Como ejemplo se reproduce la primera estrofa, la última y el remate de una sextina de Fernando de Herrera.

Vn verde Lauro, en mi dichoso tiempo,
solía darme sombra, i con sus hojas
mi frente coronava junto a Betis:
entonces yo en su gloria alçava el canto,
i resonava como el blanco Cisne,
la Soledad testigo fue, i el bosque.
[...]
Pues ya no me corono de las hojas
enmudesca de oi mas el tierno canto;
assí vea desnudo al triste bosque,
i llore mi dolor el blanco Cisne,
que tiende'l lecho en el sobervio Betis;
pues el Lauro me falta, i dexa el tiempo.

Entristéceme'l tiempo, el Lauro, i hojas,
el canto no me agrada, el blanco Cisne
lamente'n Betis, i arda en fuego el bosque.

FERNANDO DE HERRERA

La sextina es una forma propia de la poesía culta, y generalmente trata temas amorosos. En cuanto a su valoración general, dice Martín de Riquer que «puede llegar a adquirir un tono obsesionante y fantasioso al presentar ante el lector las mismas palabras y las mismas ideas bajo aspectos sucesivos y diversos, ondeando y serpenteando a lo largo de treinta y nueve versos. En el cultivo de la sextina sólo puede salir airoso un gran poeta, que sepa imponer su pensamiento a técnica tan rígida y tan artificiosa».

2. *sexteto.*

3. *sexta rima.*

sextina antigua (José Manuel Marroquín). *sexta rima.*

sextina moderna (José Manuel Marroquín). *sexteto agudo.*

sextina real (Rudolf Baehr). *sexta rima.*

sextina romántica. *estrofa de Núñez de Arce.*

sílaba axial (Rafael de Balbín). Última sílaba acentuada del verso.

> Mujer hermosa no espero
> encontrar sin tacha humana:
> Eva tuvo su manzana,
> las demás tienen su pero.
>
> JUAN DE IRIARTE

Las sílabas *pe, ma, za, pe* constituyen respectivamente la sílaba axial de cada uno de los cuatro versos.

sílaba media (Dorothy C. Clarke). La sexta sílaba del endecasílabo *a maiori*. Se trata siempre, pues, de una sílaba acentuada.

> Allí leyó el de Cándida, la invicta,
> que nunca se rindió, la que una noche
> venció de once cadetes los ataques,
> uno en pos de otro, en singular batalla.
>
> GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

Las sílabas *cán* del primer verso, *dió* del segundo y *de* del tercero constituyen la sílaba media de sus respectivos versos.

sílaba métrica. Unidad cuantitativa de la medida del verso. No siempre coincide con la sílaba gramatical, pues hay que tener en cuenta los fenómenos de la *diéresis*, la *sinéresis*, la *sinalefa*, y el lugar del *acento final* del verso.

> Yo era tímido como un niño.
> Ella, naturalmente, fue,
> para mi amor hecho de armiño,
> Herodías y Salomé...
>
> RUBÉN DARÍO

Estos cuatro versos del ejemplo tienen nueve sílabas métricas, aunque los versos primero y tercero tengan once sílabas gramaticales; y ocho el segundo y el cuarto. La sílaba funciona en el verso con el valor que le corresponde en la pronunciación, más que con su valor gramatical u ortográfico.

OTROS TÉRMINOS: *núcleo espiratorio; pie, 3; sílaba rítmica; sinfonema; tiempo métrico; unidad cuantitativa; unidad métrica; unidad de tiempo.*

sílaba perdida (Dorothy C. Clarke). *medio pie perdido.*

sílaba rítmica. *sílaba métrica.*

silva. Poema formado por la combinación asimétrica de endecasílabos, o de endecasílabos y heptasílabos, con rima consonante libremente dispuesta, y con la posibilidad de dejar algunos versos sueltos. También se considera *silva* la combinación de endecasílabos y heptasílabos sin rima.

¿Y habrás de ser eterno, inextinguible,
sin que nunca jamás tu inmensa hoguera
pierda su resplandor, siempre incansable,
audaz siguiendo tu inmortal carrera,
hundirse las edades contemplando,
y solo, eterno, perenal, sublime,
monarca poderoso dominando?
No, que también la muerte,
si de lejos te sigue,
no menos anhelante te persigue.
¿Quién sabe si tal vez pobre destello
eres tú de otro sol que otro universo
mayor que el nuestro un día
con noble resplandor esclarecía?

JOSÉ DE ESPRONCEDA

La característica de la silva es que es imposible su división en estrofas simétricas, y que puede llevar algunos versos sin

rima. Se adapta a cualquier tono poético y admite temas muy variados.

OTROS TÉRMINOS: *canción libre, 1; silva imperfecta.*

silva arromanzada. Silva en que todos los versos pares llevan la misma rima asonante.

A UN VIEJO Y DISTINGUIDO SEÑOR

Te he visto por el parque ceniciento
que los poetas aman
para llorar, como una noble sombra,
vagar, envuelto en tu levita larga.
El talante cortés, ha tantos años
compuesto de una fiesta en la antesala,
¡qué bien tus pobres huesos
ceremoniosos guardan!
Yo te he visto, aspirando distraído,
con el aliento que la tierra exhala
–hoy, tibia tarde en que las mustias hojas
húmedo viento arranca–
del eucalipto verde
el frescor de las hojas perfumadas.
Y te he visto llevar la seca mano
a la perla que brilla en tu corbata.

ANTONIO MACHADO

OTROS TÉRMINOS: *silva-romance.*

silva de arte menor (Dorothy C. Clarke). Poema en versos de arte menor con distribución irregular de la rima consonante, y en el que algunos versos pueden quedar sueltos.

DE UN PAJARILLO

Yo vi sobre un tomillo
quejarse un pajarillo,
viendo su nido amado,
de quien era caudillo,
de un labrador robado.

Vile tan congojado
por tal atrevimiento
dar mil quejas al viento,
para que al cielo santo
lleve su tierno llanto,
lleve su triste acento.
Ya con triste armonía,
esforzando el intento,
mil quejas repitía;
ya cansado callaba,
y al nuevo sentimiento
ya sonoro volvía;
ya circular volaba,
ya rastrero corría;
ya, pues, de rama en rama,
al rústico seguía,
y saltando en la grama,
parece que decía:
«Dame, rústico fiero,
mi dulce compañía»;
y a mí que respondía
el rústico: «No quiero».

ESTEBAN MANUEL DE VILLEGAS

silva asonantada (Rudolf Baehr). Silva que sustituye la rima consonante por la asonante. Junto a los endecasílabos y heptasílabos pueden introducirse otros versos de número impar de sílabas: trisílabos, pentasílabos, eneasílabos o alejandrinos divididos en dos hemistiquios heptasílabos.

[...]
Ni un hombre traicionado
puede, pese a su peso, compensar ciertos actos,
ni la sangre de un niño asesinado
puede lavar las manos de aquel que le ha vengado.
Tan sólo la certeza de estar cumpliendo un rito
convierte en inocentes a los adelantados.

Luchar cuando la llama se encrespa es un pecado.
Matar, si no comprendes

que en el muerto te matas a ti mismo, es engaño.
Mas no obstante, debemos
luchar, matar acaso,
conservándose puros, sabiendo lo que hacemos.
[...]

GABRIEL CELAYA

El tipo más frecuente de silva asonantada es la *silva arromanzada.*

silva de consonantes. Poema formado por la libre disposición de heptasílabos y endecasílabos pareados con rima consonante.

¿No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la obscura habitación con luz dudosa?
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar (aunque de lejos)
una prisión obscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
y porque más me asombre,
en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones cargado,
y sólo de la luz acompañado.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Se trata, en realidad, de una forma estructurada en pareados, que constituyen su unidad estrófica.

OTROS TÉRMINOS: *ovillejo, 2.*

silva de Fernández Shaw (Eduardo Benot). *verso amétrico dactílico, b).*

silva imperfecta (Salvador Arpa y López). *silva.*

silva libre (Isabel Paraíso). Poema formado por la combinación de versos de distinta medida, par e impar; no se organiza en estrofas, y generalmente prescinde de la rima. Si predominan los versos de tipo impar, se llama *silva libre impar;* y es *silva libre par* cuando el tipo básico de sus versos es de signo par. Es *silva libre híbrida* si no es clara la preferencia por uno u otro tipo de verso, par o impar; y si mezcla en el mismo poema secciones de silva impar y otras de silva par, tenemos la *silva libre mixta.*

> El costillaje, rendido
> en el nocturno esfuerzo –pesca con luz de luna y gasolina–
> sobre la arena blanda, la siesta
> de las barcas de alta proa latina.
> Un ejército de jinetes blancos
> en los múltiples lomos del gran corcel del mar.
> Fosforescencia en plata. Y un lejano
> trémolo –sinfonía de claros adioses–
> en el confín pastoso de cobaltos.
>
> CARMEN NONELL

Entre los versos del ejemplo encontramos unos con medida impar (once y trece sílabas métricas) junto a otros con medida par (ocho, diez, catorce y dieciocho sílabas métricas). La impresión que produce la mezcla de versos de número de sílabas par e impar es la de cierta aspereza rítmica. La rima –en el ejemplo hay rima consonante en *-ina* y asonante en *ao-* y un mejor trabajo sobre las imágenes inciden en la calidad rítmica de estos versos.

OTROS TÉRMINOS: *silva polimétrica.*

silva mayor (Miguel Agustín Príncipe). Silva de endecasílabos, sin heptasílabos.

> ¡Ay! ¡ay, que parte! ¡que la pierdo! abierta
> del coche triste la funesta puerta
> la llama a su prisión. Laura adorada,

Laura, mi Laura ¿qué de mí olvidada
entras donde estos bárbaros crüeles
lejos te llevan de mi lado amante?
¡Ay! que el zagal el látigo estallante
chasquea, y los ruidosos cascabeles
y las esquilas suenan, y al estruendo
los rápidos caballos van corriendo.
¿Y corren, corren, y de mí la alejan?
¿La alejan más y más sin que mi llanto
mueva a piedad su bárbara dureza?
[...]

NICASIO ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS

silva modernista. Poema formado por la combinación asimétrica de endecasílabos, heptasílabos, alejandrinos –divididos en dos hemistiquios heptasílabos– y otros versos de número impar de sílabas métricas –trisílabos, pentasílabos o eneasílabos–. Riman en consonante, irregularmente dispuesta y con la posibilidad de dejar algunos versos sueltos.

[...]
Pasa el dominador, ¡oh conductor del carro
de la mágica ciencia! Pasa, pasa, ¡oh bizarro
manejador de la fatal cuadriga
que al pisar sobre el viento
despierta el instrumento
sacro! Tiemblan las cumbres
de los montes más altos,
que en sus rítmicos saltos
tocó Pegaso. Giran muchedumbres
de águilas bajo el vuelo
de tu poder fecundo,
y si hay algo que iguale la alegría del cielo,
es el gozo que enciende las entrañas del mundo.
[...]

RUBÉN DARÍO

silva octosílaba. Silva formada por octosílabos o por octosílabos y tetrasílabos.

Bellas serranas, si han sido
vuestros divinos despojos
tan dulces para los ojos
como son para el oído,
hoy os pido
que a un peregrino amparéis,
tan pobre y tan desdichado
que ha llegado
a pediros que le deis
menos de lo que ha dejado.
[...]

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

silva pentasilábica (José María Aguado). *base de pentasílabo polimétrico.*

silva perfecta (Salvador Arpa y López). *canción a la italiana.*

silva polimétrica (Navarro Tomás). *silva libre.*

silva polimétrica suelta (Navarro Tomás). Silva formada por la combinación de versos de número par de sílabas métricas con otros de número impar, y sin rima.

(RUINAS)

Se abatieron los muros,
cayó el templo,
regresó el navegante
y volvió a partir.

Y nosotros inmóviles
mientras iba dejando la ceniza
entre las manos desnudas
su temblorosa luz.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Junto a cuatro heptasílabos, en el ejemplo se encuentran versos de número par de sílabas métricas –un tetrasílabo, un

hexasílabo y un octosílabo– y un endecasílabo. Se trata de un tipo de combinación muy cercana ya al verso libre.

silva-romance (Eduardo de la Barra). *silva arromanzada.*

silva trocaica (José María Aguado). *verso amétrico trocaico.*

similicadencia (María Josefa Canellada). Igualdad de todos o de parte de los sonidos de las palabras en que terminan los miembros de una frase latina.

> cogitent ita se graues esse, ut si ueritatem nolent re*tinere,* grauitatem possint ob*tinere.*
>
> CICERÓN

Se trata de una figura retórica que en la Edad Media se hace muy frecuente también en poesía –sobre todo a partir de la pérdida de la cantidad silábica– y que es relacionada con el origen de la rima en las literaturas románicas.

sinafía. Sinalefa entre la sílaba final de un verso que termina en palabra llana y la sílaba inicial del verso siguiente –que sobra en el cómputo silábico de este verso.

> Asuero, sinon oyera,
> non usara
> justamente de la vara,
> e cayera
> en error que non quisiera
> encontinente,
> e de fecho el inosçente
> padesçiera.
>
> MARQUÉS DE SANTILLANA

> ¡Todo hacia la muerte avanza
> de concierto,
> toda la vida es mudanza
> hasta ser muerto!
>
> RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Cuando se ha visto la sangre,
en la soledad no hay río
del olvido.
Lo hubiera, y nunca sería
el del olvido.

RAFAEL ALBERTI

Entre los versos quinto y sexto del primer ejemplo hay sinalefa *(quisieraen),* conservándose, así, la combinación de versos octosílabos y tetrasílabos. Entre los versos tercero y cuarto del segundo ejemplo *(mudanzahas),* y los versos cuarto y quinto del tercer ejemplo *(seríael)* hay *sinafía.* La sinafía, lo mismo que la *compensación,* se da entre versos cortos o en combinaciones métricas de versos cortos y largos. Este fenómeno demuestra la falta de autonomía total del verso corto, y se explica por esta misma falta de autonomía.

Sólo excepcionalmente se encuentra ya la sinafía en el siglo XVIII. Los ejemplos citados del siglo XX son muestras de la percepción culta moderna de este fenómeno métrico antiguo.

sinalefa. 1. Reunión, en una sílaba métrica, de dos o más vocales contiguas y pertenecientes a palabras distintas. En la sinalefa pueden entrar dos vocales iguales, dos vocales diferentes, «y grupos de tres, cuatro y hasta cinco o seis vocales, con tal de que estén dispuestas en orden de progresiva abertura, de progresiva estrechez, o con las más abiertas en el centro» (Rafael Lapesa). V. *reducción.*

Hermosa muda, que *a e*sta verde selva,
sorda también como *á*spid entre flores,
a quien el cielo *o* voz o piedad vuelva,
veniste *a* ser veneno de pastores.

LOPE DE VEGA

La sinalefa es un fenómeno normal y general dentro de la pronunciación castellana. Hay, sin embargo, fenómenos de orden gramatical, emocional o rítmico que pueden oponerse

a esta tendencia. Por eso, aun dándose las condiciones fonéticas antes descritas, puede no hacerse la sinalefa. En este sentido, la presencia de un acento rítmico muy marcado puede impedir ocasionalmente la sinalefa. También ha habido razones históricas de poética particular de una escuela para no seguir la tendencia natural del habla a la sinalefa. Es ilustrativa, a este respecto, la práctica de Berceo, quien, en su afán de construir el verso de acuerdo con una norma estrictamente silábica, mide siempre de acuerdo con la separación gramatical entre palabras y hace un uso sistemático del hiato.

Al debilitarse la frontera acústica del vocablo, se sobrevalora la unidad melódica del verso, y se dispone, al mismo tiempo, de un recurso para la concentración de contenido conceptual en el mismo. Aun así, ha habido quien ha tachado de duro y pesado al verso con muchas sinalefas. Dado que es un recurso opcional, el poeta podrá utilizarlo con fines expresivos.

OTROS TÉRMINOS: *ahogamiento de vocales, 1; elisión, 2; núcleo espiratorio extraléxico.*

2. (Dorothy C. Clarke). *elisión, 1.*

sinalefa consonántica (Rafael de Balbín). Sinalefa en la que entra la conjunción *y,* como semivocal o como semiconsonante.

> *¿Y es* más feliz quien fascinado al brillo
> de unos ojuelos arde *y* enloquece,
> y vela, *y* ronda, *y* ruega, *y* desconfía,
> y busca al precio de zozobra *y* penas
> el rápido placer de un solo instante?
>
> GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

sinalefa convencional (Navarro Tomás). Sinalefas entre cuyas vocales hay una división lógica equivalente a un punto y coma, o a un punto final, o a la repartición del diálogo entre dos personas.

Mas ya en el lecho está: cédele al sueño
la mitad de la vida, y aun le ruega
que la enojosa luz le robe. ¡Oh necio!

GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

SERAFINA: Conde: esas filosofías,
ni las entiendo, ni son
de mi gusto.

CONDE: Un serafín
bien puede alcanzar el fin
y el alma de una razón.

TIRSO DE MOLINA

Este tipo de sinalefa muestra el carácter eminentemente rítmico, y hasta cierto punto convencional, del fenómeno.

sinalefa normal (Navarro Tomás). Sinalefa entre cuyas vocales no hay pausa lógica, ni está formada por un grupo de tres o más vocales en el que intervienen las conjunciones *e, o*. Es el caso más frecuente de sinalefa.

Ya ni el rico Brasil, ni las cavernas
del nunca exhausto Potosí nos bastan
a saciar el hidrópico deseo,
la ansiosa sed de vanidad y pompa.

GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

sinalefa obstruccionista (Eduardo Benot). Sinalefa situada en un lugar del verso en que se produzca colisión acentual.

Yo no llamaré injusta a la fortuna.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Mas con su soplo el viento meció el árbol.

F. MARTÍNEZ DE LA ROSA

Este tipo de sinalefa hace que el verso no sea perfecto, según Benot, y debe evitarse, especialmente ante las sílabas décima, sexta o cuarta del endecasílabo, y ante la séptima del octosílabo.

sinalefa violenta (Navarro Tomás). Sinalefa formada por un grupo de tres o más vocales en el que figuran las conjunciones *e* u *o* en la posición media.

> Canción, no has de tener
> conmigo que ver más en mal*o o* en bueno;
> trátame como ajeno,
> que no te faltará de quien lo aprendas.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

Tanto en estos casos, como cuando las conjunciones interpuestas son *y* o *u*, lo normal es que el grupo vocálico forme dos sílabas, y que la conjunción se incorpore a la segunda sílaba.

síncopa. Supresión de una sílaba en el interior de una palabra.

> Materia, forma, *espirtu,* movimiento,
> y estos instantes que incesantes huyen,
> y del espacio el piélago sin fondo.
>
> GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

Hasta el Romanticismo es posible encontrar este fenómeno, que se considera licencia permitida en el lenguaje de la poesía.

síncope. *síncopa.*

sinéresis. Unión, en una sílaba métrica, de dos vocales pertenecientes a la misma palabra y que por naturaleza no forman diptongo.

> Y desde que del *caos,* adonde mora,
> sale la noche perezosa y fría,
> hasta que a Venus otra vez envía,
> vuelto a llorar vuestro rigor, señora.
>
> LOPE DE VEGA

Hay quien llama *reducción* a la sinéresis de vocales iguales. No hay reglas simples y claras para determinar cuándo se da y cuándo no, ya que factores de índole gramatical y emocional influyen en este fenómeno. De ahí que, como recurso opcional, tenga frecuentemente un valor estilístico.

Ricardo Jaimes Freyre considera la sinéresis como licencia rechazable por suponer ignorancia prosódica del autor, o un vicio regional o nacional de pronunciación –conocida es la tendencia vulgar a la sinéresis, aun con desplazamiento de acento–. No hay, pues, según este autor, un verso bueno que tenga sinéresis.

OTROS TÉRMINOS: *azeuxis, 2; compresión.*

sinfonema (Rafael de Balbín). *sílaba métrica.*

sintonema (Rafael de Balbín). *verso.*

sirima. Última parte de la *estancia;* lleva rimas distintas de las de la *fronte.* Está formada frecuentemente por pareados, y algunos autores llaman *coda* a los dos o tres versos con que termina. V. *estancia, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *coda, 1; sirma.*

sirma. *sirima.*

sirrema (Rafael de Balbín). Unidad sintáctica que está entre la palabra y la frase, y se forma con la asociación de vocablos de significación nominal y agrupados en torno a un solo acento prosódico. Normalmente constituye un miembro de oración. Según Antonio Quilis, lo característico del sirrema es que no se puede hacer una pausa en el interior de esta agrupación de partes de la oración.

> El ancho campo me parece estrecho;
> la noche clara para mí es oscura;

la dulce compañía amarga y dura,
y duro campo de batalla el lecho.

GARCILASO DE LA VEGA

Rafael de Balbín cita como ejemplos de sirremas en el primer verso: *el ancho campo; me parece estrecho.* Observa Oldrich Belic que en cada uno de los sirremas hay dos acentos, y concluye que no está clara la noción de *sirrema.*

sistema rítmico principal (Rafael de Balbín). *ritmo estrófico.*

sistema rítmico secundario (Rafael de Balbín). *ritmo versal.*

sistema tónico de versificación (Oldrich Belic). *versificación fluctuante, 1.*

sistema de versificación silábico-acentual (Fernando Lázaro Carreter). *versificación acentual, 1.*

sístole. Cambio de lugar del acento de una palabra cuando pasa a una sílaba anterior. Se da también una especie de sístole cuando la sinalefa junta una vocal abierta y una vocal cerrada acentuada; en este caso, el acento pasa a la vocal más abierta, que va antes.

Así lo pienso agora, y si él venido
fuese en su misma forma y su figura,
ternia el presente por mejor partido,
y *agradeceria* siempre a la ventura
mostrarme de mi mal solo el retrato
que pintan mi temor y mi tristura.

GARCILASO DE LA VEGA

Y cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que *i*ba otro sabio cogiendo
las hierbas que él arrojó.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

En los versos de Garcilaso citados como ejemplo se adelanta una sílaba el acento en las palabras *ternia* (tendría) y *agradeceria,* como se demuestra por la medida del verso. La sinalefa *que iba,* en los versos citados de Calderón, hace que el acento se adelante a la vocal *e* del grupo.

sixtina (Dorothy C. Clarke). *sextina.*

soleá. Terceto independiente en versos octosílabos, de los que riman en asonante el primero y el tercero.

Qué glorioso, qué sereno,
en las noches del estío
resplandece el firmamento.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Aunque es una forma empleada también en la poesía culta del siglo XX, su uso primordial y originario es de carácter popular.

OTROS TÉRMINOS: *cantar de soledad; copla de soledad; soledad; terceto celta; terceto gallego; triada gallega.*

soleariya. Soleá cuyo primer verso es trisílabo.

Los celos
se gozan en abatir
castillitos por los suelos.

SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

soledad. *soleá.*

sonetillo. Soneto en versos de arte menor.

MÍA

Mía: así te llamas.
¿Qué más harmonía?
Mía: luz del día;
mía: rosas, llamas.
¡Qué aroma derramas
en el alma mía
si sé que me amas!
¡Oh Mía! ¡Oh Mía!
Tu sexo fundiste
con mi sexo fuerte
fundiendo dos bronces.
Yo triste, tú triste...
¿No has de ser entonces
mía hasta la muerte?

RUBÉN DARÍO

soneto. Poema formado por catorce versos de arte mayor –endecasílabos, en su forma clásica– con rima consonante. Los ocho primeros versos tienen dos rimas consonantes distintas, normalmente distribuidas de la siguiente forma: A B B A A B B A. Son posibles otras distribuciones de la rima, especialmente la que obedece al esquema A B A B A B A B. Los seis últimos versos tienen dos o tres rimas consonantes distintas de las de los ocho primeros, y su distribución es muy variada, con tal de que no haya más de dos versos seguidos con la misma rima. Juan Díaz Rengifo divide el soneto en *pies* –los versos de los dos cuartetos– y *vueltas* –los dos tercetos.

En tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;
y en tanto qu'el cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que'l tiempo airado

cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el tiempo helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

GARCILASO DE LA VEGA

Aunque la forma clásica del soneto exige el endecasílabo, el Modernismo introdujo versos de las más variadas medidas en el soneto, entre otras modificaciones.

El soneto debe tener unidad temática y un desarrollo completo. El tema, en la forma clásica del soneto, debe desarrollarse en los cuartetos, y el desenlace –una reflexión o una consecuencia de lo planteado en los cuartetos– debe llegar con los tercetos. De ahí el carácter de ejercicio técnico que suele emparentar al soneto con el epigrama o el madrigal, en cuanto que todas estas formas desarrollan un pensamiento breve de una forma completa.

El soneto es una forma propia de la poesía lírica, y difícilmente se encontrará en las partes dialogadas del teatro.

OTROS TÉRMINOS: *soneto simple.*

soneto acróstico. Soneto en el que hay un *acróstico.*

Máquinas primas de su ingenio agudo
A Arquímedes, artífice famoso,
Raro renombre dieron de ingenioso:
¡Tanto el afán y tanto el arte pudo!
Invención rara, que en el mármol rudo
No sin arte grabó, maravilloso,
De su mano, su nombre prodigioso,
Entretejido en flores el escudo.
¡Oh! Así permita el Cielo que se entregue
Lince tal mi atención en imitarte,
I en el mar de la Ciencia así se anegue
Vajel, que –al discurrir por alcanzarte–
Alcance que el que a ver la hechura llegue,
Sepa tu nombre del primor del Arte.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Con la primera letra de cada uno de los versos se forma el nombre de *Martín de Olivas*, a quien va dirigido el soneto.

soneto agudo (Navarro Tomás). Soneto en que los cuartetos tienen la forma de una octava aguda, y los tercetos llevan agudos los versos tercero y sexto, que riman entre sí.

Como un templo de Vesta religioso
de mi alma el misterio y simulacro
que hinche el recinto de respeto sacro
es el fuego sagrado del amor.
Lo demás... el vestíbulo de bronce,
el bosque umbrío de verdor perenne,
la fuente de alabastro y el solemne
silencio majestuoso de alrededor.
Para nutrir el fuego, la divina
virgen del amistad, con paso egregio,
del pavimento por las losas va.
No lo robéis, profana gente indigna,
que no quedará impune el sacrilegio:
el rayo vengador os tocará.

ANÓNIMO

soneto alejandrino (Navarro Tomás). Soneto en alejandrinos. Lleva frecuentemente rima cruzada en los cuartetos.

En las constelaciones Pitágoras leía,
yo en las constelaciones pitagóricas leo;
pero se han confundido dentro del alma mía
el alma de Pitágoras con el alma de Orfeo.
Sé que soy, desde el tiempo del Paraíso, reo;
sé que he robado el fuego y robé la armonía;
que es abismo mi alma y huracán mi deseo;
que sorbo el infinito y quiero todavía...
Pero ¿qué voy a hacer, si estoy atado al potro
en que, ganado el premio, siempre quiero ser otro,
y en que, dos en mí mismo, triunfa uno de los dos?
En la arena me enseña la tortuga de oro
hacia dónde conduce de las musas el coro
y en dónde triunfa, augusta, la voluntad de Dios.

RUBÉN DARÍO

soneto de arte mayor (Navarro Tomás). Soneto compuesto en el verso de Juan de Mena.

Si las diversas pasiones que siento,
ya que mi caso las trae consigo,
pudiese por nombre dezir el turmento,
segunt que cada me trata nemigo,
de todas pasarlas sería contento
por sola valía d'aquella que digo;
que dezir las penas en mi pensamiento
es fazer menos el danyo que sigo.
Por muchas personas que fingen amor,
con poca vergüença las nombran assí,
de tales yo contra callar es mejor
que non la verdat escassa por mí,
pues ella sabida, será mi dolor
muy poco plañido por quien me vencí.

JUAN DE VILLALPANDO

soneto asonante (Navarro Tomás). Soneto con rima asonante, en lugar de consonante.

Este cuerpo sellado por la inercia,
vivo sin voz, ausente sin sentido,
que al grito de los hombres no despierta
y el sueño arrastra a su secreto sino,
este cuerpo, mi cuerpo, sometido
a la niebla más niebla de mi muerta
soledad, sin presencia ni destino,
perdido el aire sin saber la esencia;
este cuerpo sin voz, metal sin fuego,
mano sin despedida que no muevo,
brazo, lirio de lava y de ceniza,
aire sin soplo de ternura verde;
este cuerpo sin voz ya no es la vida,
pero tampoco el sueño ni la muerte.

BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO

soneto bilingüe (Juan Díaz Rengifo). Soneto que tiene sentido en dos lenguas distintas.

Mísera Francia, que sustentas gentes
apóstatas, heréticas viciosas,
que machinando fraudes cautelosas,
perturban infinitos inocentes:
predicando dotrinas diferentes,
falsas, inmundas, leues, perniciosas,
cautamente alegando fabulosas
historias, peregrinas, aparentes.
quantas angustias, quantas turbaciones
causas, dando tan pérfidas personas,
que contra puras ánimas sinceras
sacrílegas, inuenten opiniones:
si Francia tales príncipes coronas,
quales fines de gente insana esperas.

JUAN DÍAZ RENGIFO

Según Rengifo, este soneto del ejemplo es inteligible en español y en latín, pero el mismo autor observa: «Bien es verdad que la escritura de la una y de la otra lengua son diferentes, pero basta que sea una o casi una la pronunciación».

Aunque la valoración posterior de estos ensayos suele ser negativa, Erasmo Buceta los pone en relación con el movimiento renacentista de afirmación de la lengua vulgar; se buscan rasgos que unen la lengua vulgar a la latina.

soneto caudato. *soneto con estrambote.*

soneto con cola. 1. (Juan Díaz Rengifo). Soneto que añade de cada dos versos un quebrado de cuatro o cinco sílabas. Los quebrados riman entre sí con consonante diferente del de los versos enteros.

Los ojos de honestíssima paloma,
o del octauo cielo las estrellas
relumbrantes:
La frente de la Aurora, quando assoma:
A las granadas las mexillas bellas
semejantes:
Los labios qual carmín deshecho en goma,

palabras y meneos de donzellas
no arrogantes:
El pecho qual confecionada poma,
los pies quales Rubís que dan centellas,
o Diamantes:
La estatura qual de una hermosa palma,
y de Marfil el blanco cuello, y manos,
son dotes deste cuerpo sacrosanto
de María
porque los interiores, y del alma,
venid, o Cherubines soberanos
a los cantar, que ya no puede tanto
mi Talía.

JUAN DÍAZ RENGIFO

2. (Juan Francisco de Masdeu). *soneto con estrambote.*

soneto continuo. Soneto cuyos tercetos tienen la misma rima consonante de los cuartetos.

Ceniza espiritada, vil mixtura,
hombre de poluo, y lágrymas formado,
por ley diuina a muerte condenado,
porqué no pones freno a tu locura?
Comiença ya a llorar con amargura,
lo mucho que a Dios tienes enojado,
la mala vida, el tiempo mal gastado,
si no te quieres ver en apretura.
Llamando te está ya la sepultura,
lugar estrecho, do será enterrado
deleyte, honra, mando y hermosura,
y quanto en esta vida es estimado.
El alma es inmortal, y siempre dura,
en sola ella emplea tu cuydado.

JUAN DÍAZ RENGIFO

La insistencia en dos rimas únicas hace monótono el soneto.

soneto de cuartetos independientes (Navarro Tomás). Soneto en que cada uno de los cuartetos tiene rimas distintas.

Cuánto Bilbao en la memoria. Días
colegiales. Atardeceres grises,
lluviosos. Reprimidas alegrías,
furtivo cine, cacahuey, anises.
Alta terraza, procesión de jueves
santo, de viernes santo, santo, santo.
Por Pasagarri las últimas nieves
y por Archanda helechos hechos llanto.
Vieja Bilbao, antigua plaza Nueva,
Barrencalle Barrena, soportales
junto al Nervión: mi vida despiadada
y beata. (La Virgen de la Cueva,
que llueva, llueva, llueva.) Barrizales
del alma niña y tierna y destrozada.

BLAS DE OTERO

soneto dialogado (Navarro Tomás). Soneto en el que hay un diálogo.

–¿Cómo estáis Rocinante, tan delgado?
–Porque nunca se come y se trabaja.
–Pues, ¿qué es de la cebada y de la paja?
–No me deja mi amo ni un bocado.
–Andá, señor, que estáis muy mal criado,
pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.
–Amo se es de la cuna a la mortaja.
¿Queréislo ver? Miradlo enamorado.
–¿Es necedad amar? –No es gran prudencia.
–Metafísico estáis. –Es que no como.
–Quejaos del escudero. –No es bastante.
¿Cómo me he de quejar en mi dolencia
si el amo y escudero o mayordomo
son tan rocines como Rocinante?

MIGUEL DE CERVANTES

No es el tipo que se ajusta mejor a las peculiaridades estilísticas del soneto.

soneto doblado (Juan Díaz Rengifo). Soneto en que se introducen versos quebrados: dos en cada uno de los cuartetos y

uno en cada uno de los tercetos. Los versos quebrados riman con los enteros.

Amor es lazo en tierra solapado,
ladrón disimulado,
ponçoña entre la dulce miel metida,
serpiente en frescas yeruas encogida,
que da mortal herida,
hondura en el seguro y ancho vado:
León junto al camino agaçapado,
de hambre fatigado
centella entre las pajas escondida,
halago, con que muere nuestra vida,
entrada sin salida,
castillo que debaxo está minado:
Celada de enemigos en la sierra,
fingido lamentar de cocodrilo,
candela sin pauilo,
veleta de tejado varïable;
de lana por torcer delgado hilo,
engaño manifiesto y deleytable,
calentura incurable,
promete paz, mas es la misma guerra.

JUAN DÍAZ RENGIFO

OTROS TÉRMINOS: *soneto doble.*

soneto doble (Martín de Riquer). *soneto doblado.*

soneto con eco (Juan Díaz Rengifo). Soneto en que la palabra final de cada verso repite la parte final de la palabra anterior y, por tanto, rima en eco con ella.

Peligro tiene el más probado Vado;
quien no teme que el mal le impida Pida,
mientras la suerte le convida Vida,
y goce el bien tan sin cuidado Dado.
Mas cuanto en más afortunado Hado
fuerza y poder se descomida Mida,
cuán presto adonde más resida Es ida

la gloria vil deste prestado Estado.
La honra puede tu estandarte Darte,
amor, por quien la recatada Atada
tuvo en el fuego que reparte, Parte.
Fue la defensa, aunque ordenada, Nada,
pues es por ti, sin remediarte Arte,
la cuerda, loca; la encerrada, Errada.

LOPE DE VEGA

soneto encadenado (Juan Díaz Rengifo). Soneto en que la primera palabra de cada uno de los versos –a partir del segundo– rima con la última palabra del verso anterior. La primera palabra del soneto rima con la primera del tercer verso.

Pluguiera a Dios que en ti Sabiduría,
(guía del alma y celestial lumbrera)
Huuiera yo empleado el largo día,
la fría noche, el tiempo que perdiera.
Tuuiera con tu dulce compañía
alegría en lo aduerso, y paz entera:
viera lo que no vi, quando crehía
que vía, lo que ver jamás quisiera.
Vencido de ignorancia, pobre y ciego,
entrego a ti el ingenio enuejezido,
despedido del ocio y vano juego.
Ruégote le recibas, que, aunque ha sido
perdido por su gran desassossiego,
sossiego ha de hallar a ti rendido.

JUAN DÍAZ RENGIFO

soneto enumerativo (Martín de Riquer). Soneto en que el sentido se gradúa de forma ascendente hasta el penúltimo verso, y la consecuencia se reduce al último verso.

Aunque de godos ínclitos desciendas,
y cuelgues de pirámides gitanas
tus armas, con las águilas romanas,
y despojos de bárbaras contiendas;
aunque a Jove le des ricas ofrendas,
olores de Asia, plumas mejicanas,

y arrastres las banderas africanas,
y tu nombre de polo a polo extiendas;
aunque ciñan laurel y oro tus sienes,
y gobiernes la rueda de Fortuna,
y pongas con tu gusto al mundo leyes;
aunque pises la frente de la Luna,
y huelles la corona de los reyes,
si la virtud te falta nada tienes.

BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

La característica de esta modalidad de soneto es una propiedad estilística y no métrica, pues métricamente responde al tipo clásico.

soneto con estrambote. Soneto al que se le añade uno o más grupos de tres versos al final. Cada uno de estos grupos de tres versos suele tener la siguiente forma: un heptasílabo que rima con el verso anterior, y dos endecasílabos que forman un pareado. En algún caso puede faltar el heptasílabo.

«¡Voto a Dios, que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!;
porque ¿a quién no suspende y maravilla
esta máquina insigne, esta braveza?
¡Por Jesucristo vivo! Cada pieza
vale más que un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!,
Roma triunfante en ánimo y riqueza!
Apostaré que la ánima del muerto,
por gozar este sitio, hoy ha dejado
el cielo, de que goza eternamente.»
Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto
lo que dice voacé, seor soldado,
y quien dijere lo contrario, miente».
Y luego, encontinente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

MIGUEL DE CERVANTES

Aunque no puede decirse que lo burlesco y satírico sea esencial en esta forma, es frecuente tal tono, como ocurre en el ejemplo de Cervantes.

OTROS TÉRMINOS: *soneto caudato; soneto con cola, 2.*

soneto inglés o soneto shakesperiano. Soneto en el que los catorce versos se organizan en tres cuartetos con rimas independientes y un pareado final. La forma clásica del soneto inglés o shakesperiano es: ABAB CDCD EFEF GG.

> Nada. Solo el cuchillo de Muraña.
> Solo en la tarde gris la historia trunca.
> No sé por qué en las tardes me acompaña
> ese asesino que no he visto nunca.
> Palermo era más bajo. El amarillo
> paredón de la cárcel dominaba
> arrabal y barrial. Por esa brava
> región anduvo el sórdido cuchillo.
> El cuchillo. La cara se ha borrado
> y de aquel mercenario cuyo austero
> oficio era el coraje, no ha quedado
> más que la sombra y un fulgor de acero.
> Que el tiempo, que los mármoles empaña,
> salve este firme nombre. Juan Muraña.
>
> JORGE LUIS BORGES

El soneto del ejemplo de Jorge Luis Borges combina los cuartetos de rima alterna con uno de rima abrazada y termina en un pareado: ABAB CDDC EFEF GG.

soneto invertido (Navarro Tomás). Soneto en que los tercetos preceden a los cuartetos.

> Musa, al revés hagamos un soneto;
> es decir, comencemos la tarea
> por escribir el último terceto.
> Es preciso buscar alguna idea;
> pero debo advertirte acá, en secreto,
> que ni de fe ni de esperanza sea.

La esperanza y la fe no están de moda;
la misma caridad es anticuada;
los sagrados derechos de la nada
sólo los niega ya la gente goda.
Hoy ninguna maldad al hombre enloda,
y los nietos del mono y la monada
sólo saben el «sé que no sé nada»,
y fundan en dudar la ciencia toda.

RICARDO CARRASQUILLA

Se trata de una modalidad que tiene un valor estilístico muy ocasional. No es forma métrica que haya tenido un uso constante.

soneto machiembrado (Navarro Tomás). Soneto en cuya rima se alternan palabras en género masculino y femenino.

El día, que antes era noche oscura,
vuelve a ser día cada vez más puro;
la noche, que antes era día oscuro,
vuelve a ser noche cada vez más pura.
El cielo, que antes era tierra impura,
vuelve a ser cielo menos inseguro;
la tierra, que antes era cielo impuro,
vuelve a ser tierra menos insegura;
desde que en este día sin reproche,
desde que en esta noche que no es noche,
desde que en este cielo que destierra,
desde que en esta tierra que no es tierra,
el corazón, ayer deshabitado,
vuelve a ser corazón enamorado.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

Este recurso recuerda al antiguo artificio cancioneril del *macho e femea.*

soneto pareado (Navarro Tomás). Soneto en que la rima de los cuartetos se organiza en pareados; en los tercetos, por su parte, también aparecen dos pareados.

Tardes así ¿cuándo os he respirado?
Sueltos cabellos, húmedos del baño;
olor de granja, frescor de garganta,
primavera hecha toda flor y agua.
Se abrió la reja y fuimos a caballo;
el cielo era canción, caricia el campo,
y la promesa de la lluvia andaba
viva y alegre por las cumbres altas.
Cada hoja temblaba y era mía,
y tú también, de miedo sacudida
entre presentimientos y relámpagos.
Latían entre nubes las estrellas,
y nos llegaba el pulso de la tierra
desde el tranco ligero del caballo.

ALFONSO REYES

La rima que aparece en el ejemplo es asonante.

soneto polimétrico (Navarro Tomás). Soneto en versos de distinto número de sílabas.

Aquí termina la primera parte.
Cuántos papeles para qué Quinientos.
Quinientos tantos a los cuatro vientos
y –solo– un hombre contra todo el Arte.
¿Termina? Nace. Terminante, aparte.
Cuarenta marzos cenicientos,
lientos,
y al fin un fuego donde enfenixarte.
Un hombre. ¿Solo? Con su yo soluble
en ti, en ti, y en ti. ¿Tapia redonda?
Oh, no. Nosotros. Ancho mar. Oídnos.
Y cuando el rojo farellón se anuble,
otro, otro y otro entroncarán su fronda
verde. Es el bosque. Y es el mar. Seguidnos.

BLAS DE OTERO

soneto con repetición (Juan Díaz Rengifo). Soneto en que la última palabra de cada verso se repite al principio del verso siguiente.

Guarda mundo tu flaca fortaleza,
fortaleza de carne no la quiero,
quiero seruir a aquel en quien sí espero,
espero hará de roble mi flaqueza.
Flaqueza en la virtud es gran vileza,
vileza no consiente un cauallero
cauallero en la sangre, no en dinero,
dinero que escurece la nobleza.
Nobleza verdadera en Dios se halla,
hállala el que a sí mismo despreciando,
preciando a solo Dios en él se honra.
Honra Dios a los suyos, quando calla,
calla, porque en silencio está ayudando,
dando paciencia y honra en la deshonra.

JUAN DÍAZ RENGIFO

Rengifo califica de graciosos y dificultosos estos sonetos.

soneto retrógrado (Juan Díaz Rengifo). Soneto que tiene sentido y forma de soneto leído en distinta dirección.

Sagrado Redentor y dulce esposo,
peregrino y supremo Rey del cielo,
camino celestial, firme consuelo,
amado Saluador, Iesús gracioso:
prado ameno, apazible, deleytoso,
fino Rubí engastado, fuego en yelo,
Diuino Amor, paciente, y santo zelo,
dechado perfetíssimo, y glorioso.
Muestra de amor, y caridad subida,
distes Señor al mundo haziendo os hombre,
tierra pobre, y humilde a vos juntando:
vinistes hombre y Dios, amparo y vida,
nuestra vida y miseria mejorando,
encierra tal grandeza, tal renombre.

JUAN DÍAZ RENGIFO

Las primeras palabras de los versos riman entre sí según el esquema del soneto.

soneto septenario (J. Díaz Rengifo). Soneto en versos heptasílabos.

Con pérfido aparato
de amorosa fatiga,
luce su oro en la intriga
y en el ojo del gato.
Poetas, su recato
no pasa de su liga;
evitad que os consiga
su fácil celibato.
El dulce Shakespeare canta
su discreción de infanta;
mas cuando su alma aduna
con Julieta infelice,
«swear not by the moon», dice:
No juréis por la luna.

LEOPOLDO LUGONES

Rengifo sólo se refiere al nombre de *septenario* que dan los italianos al soneto en heptasílabos, pero no da ejemplos ni dice que se emplee en castellano.

soneto shakesperiano. *soneto inglés.*

soneto simple (Juan Díaz Rengifo). *soneto.*

soneto terciado (Juan Díaz Rengifo). Soneto con rima alterna en los cuartetos.

¡Es mi adiós!.. Allá vas, bruna y austera,
por las planicies que el bochorno escalda,
al verberar tu ardiente cabellera,
como una maldición sobre tu espada.
En mis desolaciones, ¿qué me espera?..
(ya apenas veo tu arrastrante falda):
una deshojazón de primavera
y una eterna nostalgia de esmeralda.
El terremoto humano ha destruido
mi corazón, y todo en él expira.
¡Mal hayan el recuerdo y el olvido!

Aún te columbro, y ya olvidé tu frente;
sólo, ¡ay!, tu espalda miro, cual se mira
lo que huye y se aleja eternamente.

MANUEL JOSÉ OTHÓN

soneto de trece versos (Navarro Tomás). Soneto sin el último verso.

De una juvenil inocencia,
¿qué conservar sino el sutil
perfume, esencia de su abril,
la más maravillosa esencia?
Por lamentar a mi conciencia
quedó de un sonoro marfil
un cuento que fue de *Las mil*
y una noche de mi existencia...
Scherezada se entredurmió...
El Visir quedó meditando...
Dinarzada el día olvidó...
Mas el pájaro azul volvió...
Pero...
No obstante...
Siempre...
Cuando...

RUBÉN DARÍO

Se trata de una variante ocasional con valor estilístico muy circunstancial.

soneto trilingüe (Ioseph Vicens). Soneto que tiene sentido en tres lenguas.

Sol de Aquino, de sphera peregrina,
heroica, excelsa, clara, prodigiosa;
gloria de Italia gracia mysteriosa,
arca de sciencia, fama de doctrina:
Cathedras de infinita disciplina,
academias de sapiencia gloriosa,
methodos de obediencia religiosa,
thronos fundas de sacra medicina.

Si declaras sentencias tan profundas,
si tu frequentas citharas phebeas,
si apollineas cantas circunstancias,
amplifica, Thomas, venas fecundas,
administra poeticas ideas,
metricas representa consonancias.

JAIME DE PORTELL Y FONT

Según Vicens, el soneto del ejemplo tiene sentido en latín, castellano y catalán.

spenseriana. *estancia spenseriana.*

superestrofa (Navarro Tomás). Estrofa de más de catorce versos.

En medio de la fuerza del tormento
una sombra de bien se me presenta,
do el fiero ardor un poco se mitiga:
figúraseme cierto a mí que sienta
alguna parte de lo que yo siento
aquella tan amada mi enemiga
(es tan incomportable la fatiga
que si con algo yo no me engañase
para poder llevalla, moriría
y así me acabaría
sin que de mí en el mundo se hablase),
así que del estado más perdido
sacó algún bien. Mas luego en mí la suerte
trueca y rebuelve el orden: que algún hora
si el mal acaso un poco en mí mejora,
aquel descanso luego se convierte
en un temor que m'ha puesto en olvido
aquélla por quien sola me he perdido,
y así del bien que un rato satisface
nace el dolor que el alma me deshace.

GARCILASO DE LA VEGA

La superestrofa suele aparecer en canciones a la italiana, como estancia de las mismas.

T

tanka. Poema de cinco versos pentasílabos y heptasílabos, sin rima y dispuestos en el orden siguiente: 5, 7, 5, 7, 7.

> No haber caído,
> Como otros de mi sangre,
> En la batalla.
> Ser en la vana noche
> El que cuenta las sílabas.
>
> JORGE LUIS BORGES

Es imitación de una forma canónica de la métrica japonesa, con la que está emparentado el *haiku*.

tema. *cabeza.*

tendencias rítmicas (Oldrich Belic). Elementos que en un poema, o en un tipo rítmico, se presentan sin sometimiento constante a una norma.

> Helada viene, que en fin
> luego los huesos se hielan
> sin carne, porque el calor
> no se conserva sin ella.

Era esta blanca figura
tan vieja, que el mundo apenas
cuatro personas tenía
cuando nació de una dellas.

LOPE DE VEGA

En los versos del ejemplo el acento de la mitad de verso en cuarta sílaba es sólo una tendencia rítmica.

tercerilla. *tercetillo.*

tercerillo. *tercetillo.*

tercetillo. Terceto en versos de arte menor. La rima puede adoptar las distintas disposiciones del terceto, y puede ser asonante.

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con lanza de oro.
Por verde bosque
y en los purpurinos cerros
vibra su ceño.

JOSÉ MARÍA EGUREN

En el ejemplo hay dos tercetillos en versos de arte menor y de distinta medida, y con rima asonante entre el segundo verso y el tercero.

OTROS TÉRMINOS: *tercerilla; tercerillo.*

terceto. Estrofa de tres versos, normalmente endecasílabos, que dispone su rima consonante de acuerdo con el siguiente esquema: A B A, B C B, C D C, D E D, ..., Y Z Y Z. Son posibles otras disposiciones en el enlace de la rima de los distintos tercetos.

Cuando las noches del invierno frías,
el mozo a los balcones se desvela,

y celos quiere ver por celosías;
y de sus mismos pasos centinela,
a las siestas del pícaro verano
en agua ardiente del sudor se pela;
cual otro paraninfo soberano,
vos ensalzáis la estrella, la azucena,
la Esther divina del linaje humano.
Escribid, dilatad la dulce vena;
nada os estorbe: que a sufrir anima
la propia envidia, la alabanza ajena.
Antes, en fin, de la postrera lima
quisiera, Elisio, ver vuestro poema;
por lo menos será cuando se imprima.
Pero si vos ponéis por lima extrema
la Reina del Sagrario algunas horas,
ningún peligro vuestra musa tema:
que no hay para escribir tales auroras.

LOPE DE VEGA

El terceto se utiliza en poesía de carácter culto y se presta bien a los temas bucólicos, elegíacos o didácticos, en epístolas o narraciones. Aparece también en monólogos teatrales.

OTROS TÉRMINOS: *cadenas; terceto dantesco; terceto encadenado; terceto enlazado; tercia rima; terza rima.*

terceto celta. *soleá.*

terceto dantesto. *terceto.*

terceto encadenado. *terceto.*

terceto enlazado. *terceto.*

terceto de estribillo (Navarro Tomás). Combinación de tres versos de igual o de distinta medida, con diferentes formas de distribución de la rima –normalmente riman el segundo y el tercero–, y que se repite a manera de estribillo a lo largo de una composición, especialmente en el villancico antiguo.

Ay, Axa, ¿por qué te vi?
No quisiera conoscerte
para perderme y perderte.

JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA

Estas noches atán largas
para mí
no solían ser ansí.

ANÓNIMO

terceto gallego. *soleá.*

terceto independiente (Navarro Tomás). Combinación de tres versos de igual o de distinta medida y con rimas independientes de las de los demás versos de la composición, si es que se da en una serie.

Procuremos buenos fines,
que las vidas más loadas
por los cabos son juzgadas.

JUAN ÁLVAREZ GATO

Ni la gracia de Dios ni cuanto puede
dar el imperio sumo de la tierra
a la imaginación que todo excede
estimo como el pie con que floreces
estos dichosos campos, nueva Flora,
que con pisallos de oro los guarneces.

LOPE DE VEGA

Es una forma utilizada en estribillos antiguos, en lemas heráldicos y en máximas morales. También es empleado en la poesía actual, en distintas clases de versos, con rima asonante o consonante y aun sin rima.

terceto ligado (Dorothy C. Clarke). Pareja de tercetos en que los dos primeros versos de cada uno riman entre sí, y el

tercero, que termina en palabra aguda, rima con el tercero del otro terceto: A A B'C C B'.

> En infantil asombro menea dulcemente
> la cabecita rubia; sobre la blanca frente
> cruza por vez primera una sombra fugaz,
> y se sacian sus ojos en el breve horizonte
> que a dos pasos limitan la verdura del monte,
> el arroyo de plata y el tupido juncal.
>
> ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

terceto monorrimo. Terceto que, usado de forma independiente o en una serie, tiene la misma rima en sus tres versos.

> Blancas y finas, y en el manto apenas
> visibles, y con aire de azucenas,
> las manos, que no rompen mis cadenas.
> Azules y con oro enarenados,
> como las noches limpias de nublados,
> los ojos, que contemplan mis pecados.
> Como albo pecho de paloma el cuello,
> y como crin de sol barba y cabello,
> y como plata, el pie descalzo y bello...
>
> SALVADOR DÍAZ MIRÓN

Esta disposición monorrima del terceto es propia de la poesía medieval. En la poesía modernista conoce un resurgimiento.

tercia rima. *terceto.*

terza rima. *terceto.*

tetradecasílabo. Verso de catorce sílabas.

> Dijo el Centauro, meciendo sus crines hirsutas:
> –Tiempo es que vuelva al destierro en los ásperos riscos;
> monstruos más fieros que el nieto de Ixión, en las rutas
> tienden sus arcos y muestran sus gestos ariscos.
>
> JULIO VICUÑA CIFUENTES

Aunque el *alejandrino* es un verso de catorce sílabas, hay tetradecasílabos que no son alejandrinos por no dividirse en dos hemistiquios de siete sílabas.

tetradecasílabo dactílico (Navarro Tomás). Tetradecasílabo con acento en la primera, cuarta, séptima, décima y decimotercera sílabas.

> Sale la aurora risueña de flores vestida,
> dándole al cielo y al campo variado color;
> todo se anima sintiendo brotar nueva vida,
> cantan las aves, y el aura suspira de amor.
>
> GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Se trata de la unión de una serie de cláusulas trisílabas que llevan el acento en la primera sílaba del grupo. Pertenece este verso, pues, a la versificación de cláusulas, aunque todos los versos tienen igual número de sílabas. Este verso admite un descanso, exigido por el sentido, tras la quinta sílaba.

tetradecasílabo trocaico (Navarro Tomás). Tetradecasílabo con acento en las sílabas impares.

> Soplo de los mares, mensajera del verano,
> tienes la dulzura de la miel y de los besos;
> tú con la invencible seducción de lo escondido
> vienes de parajes ignorados por el hombre.
>
> MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Admite un descanso, exigido por el sentido, tras la sexta sílaba.

tetradécima (Navarro Tomás). Estrofa de catorce versos.

> El dulce lamentar de dos pastores,
> Salicio juntamente y Nemoroso,
> he de cantar, sus quejas imitando;
> cuyas ovejas al cantar sabroso
> estaban muy atentas, los amores,

de pacer olvidadas, escuchando.
Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo
y un grado sin segundo,
agora estés atento sólo y dado
al ínclito gobierno del estado
albano, agora vuelto a la otra parte,
resplandeciente, armado,
representando en tierra el fiero Marte.

GARCILASO DE LA VEGA

La combinación de catorce versos aparece como estrofa de la canción a la italiana, con variada proporción de heptasílabos y endecasílabos, y con diversa disposición de la rima consonante, según las reglas de la *estancia*. También aparece en la canción trovadoresca.

tetrámetro. 1. (Nebrija). *pie de romance.*

2. (Dorothy C. Clarke). *tetrasílabo.*

tetrasílabo. Verso de cuatro sílabas con acento obligatorio en la tercera.

Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés,
y han rendido
sus pendones
cien naciones
a mis pies.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Puede llevar otro acento en la primera sílaba y entonces tiene un ritmo acentual trocaico. El grupo de cuatro sílabas no se emplea independiente hasta los periodos neoclásico y romántico. Antes es utilizado como quebrado en poemas de versos octosílabos.

OTROS TÉRMINOS: *cuadrisílabo; cuatrisílabo; monómetro; pie quebrado, 2; quebrado, 2; tetrámetro, 2.*

tetrástico (Dorothy C. Clarke). Estrofa de cuatro versos.

> Irás sobre la vida de las cosas
> con noble lentitud; que todo lleve
> a tu sensorio luz; blancor de nieve,
> azul de linfas o rubor de rosas.
>
> ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

El término se refiere a cualquiera de las formas que puede tener la combinación de cuatro versos (cuarteto, cuarteta, redondilla, serventesio, etc.).

tetrástrofo. *cuaderna vía.*

tetrástrofo alejandrino monorrimo (Rudolf Baehr). *cuaderna vía.*

texto. Cabeza de la glosa.

> *Madre, la mi madre,*
> *guardas me ponéis,*
> *que si yo no me guardo,*
> *no me guardaréis.*
> Dicen que está escrito,
> y con gran razón,
> ser la privación
> causa de apetito;
> crece en infinito
> encerrado amor;
> por eso es mejor
> que no me encerréis;
> *que si yo no me guardo,*
> *no me guardaréis.*
> [...]
>
> MIGUEL DE CERVANTES

Los cuatro primeros versos constituyen el *texto* que Cervantes comenta –glosa– en los siguientes. La poesía popular ha servido frecuentemente de texto para las glosas de los poetas del Siglo de Oro.

OTROS TÉRMINOS: *retruécano.*

tiempo cadencial (Rafael de Balbín). *cadencia, 1.*

tiempo débil. 1. (Emiliano Díez Echarri). Elemento rítmico constituido por la sílaba que no lleva acento métrico.

> Te vimos, por última vez, ante el puente que unía tu reino
> con este otro reino que sólo verán nuestros ojos.
>
> JOSÉ HIERRO

En estos versos, leídos con ritmo anfibráquico, todas las sílabas que no llevan acento métrico –es decir, todas las que no ocupan la tercera posición a partir de la anterior acentuada, empezando por la segunda sílaba del verso– constituyen otros tantos tiempos débiles.

2. (Navarro Tomás). Parte del periodo rítmico que se encuentra después de la primera cláusula rítmica del verso.

> En el castillo, fresca, linda,
> la marquesita Rosalinda,
> mientras la blanda brisa vuela,
> con su pequeña mano blanca
> una pavana grave arranca
> al clavicordio de la abuela.
>
> RUBÉN DARÍO

Leídos los versos del ejemplo con el ritmo que marcan los acentos en cuarta, sexta y octava, las sílabas sexta y séptima constituyen el tiempo débil.

OTROS TÉRMINOS: *tiempo secundario.*

tiempo de expectación (Luis Alonso Schökel). *impulso métrico.*

tiempo fuerte (Emiliano Díez Echarri). Elemento rítmico constituido por la sílaba portadora de acento métrico.

> Te vimos, por última vez, ante el puente que unía tu reino
> con este otro reino que sólo verán nuestros ojos.
>
> JOSÉ HIERRO

Leídos con ritmo anfibráquico, los versos del ejemplo tienen un tiempo fuerte cada tres sílabas a partir de la segunda (es decir, las sílabas segunda, quinta, octava, undécima, decimocuarta y decimoséptima).

tiempo marcado (Navarro Tomás). Cada una de las partes del verso con que se inician el periodo rítmico y el periodo de enlace. En el caso del periodo rítmico, el tiempo marcado está constituido por la primera cláusula rítmica; en el periodo de enlace, la parte que comprende la última sílaba acentuada y la sílaba final constituyen el tiempo marcado.

> En el castillo, fresca, linda,
> la marquesita Rosalinda,
> mientras la blanda brisa vuela,
> con su pequeña mano blanca
> una pavana grave arranca
> al clavicordio de la abuela.
>
> RUBÉN DARÍO

Leídos estos versos con el ritmo que marcan los acentos en cuarta, sexta y octava sílabas, son tiempos marcados los comprendidos en las sílabas cuarta y quinta (primera cláusula del periodo rítmico) y octava y novena (parte final del verso).

OTROS TÉRMINOS: *tiempo principal.*

tiempo métrico. *sílaba métrica.*

tiempo principal (Navarro Tomás). *tiempo marcado.*

tiempo secundario (Navarro Tomás). *tiempo débil, 2.*

tirada. *serie.*

tirana. *cantar, 1.*

tmesis. *encabalgamiento léxico.*

tonadilla. Poema destinado al canto, sin forma métrica fija. Puede servir de ejemplo la tonadilla de Tomás de Iriarte titulada *Los gustos estragados.* Este poema tiene ochenta y siete versos, y de él se toman dos fragmentos –el comienzo y unos versos de la parte que lleva por título «seguidillas»– para poder hacerse una idea de la polimetría de esta clase de poemas.

Sobre gustos no hay disputa,
dice un adagio vulgar;
pero hay gustos estragados,
y los quiero disputar.
Por ejemplo...
(¡Chito, chito!)
Con licencia
del refrán,
perdonadme
la insolencia,
si es delito
criticar.
Hay Adonis que se inclina
a una Venus caprichosa
engañosa, desdeñosa,
que si ayer le miró fina,
hoy le envía a pasear.
[...]

Las hermosuras graves
y sobrehumanas
son buenas para vistas
y no tocadas.
Las niñas alegres,
graciosas y francas
son las que divierten
y llegan al alma;
que corren,
que saltan,
que ríen,
que parlan,
que tocan,
que bailan,
que enredan,
que cantan;
pero aquellas deidades
que apenas hablan,
son buenas para vistas
y no tocadas.
[...]

TOMÁS DE IRIARTE

La tonadilla tiene carácter popular. En el siglo XVIII –y, sobre todo, a principios del siglo XIX– surge de la tonadilla una pieza dramática corta, una especie de entremés musical que se llama *tonadilla* también.

tonante (Dorothy C. Clarke). *rima asonante.*

tono. *ritmo de tono.*

tornada (Navarro Tomás). *finida.*

tornata. Primer *pie* de la *fronte* de la *estancia,* estrofa de la *canción a la italiana.* V. *estancia, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *vuelta, 5.*

traslado (Dorothy C. Clarke). *encabalgamiento.*

traspaso (Dorothy C. Clarke). *encabalgamiento.*

tredecasílabo. *tridecasílabo.*

triada gallega. *soleá.*

tridecasílabo. Verso de trece sílabas. Según la colocación de los acentos y su estructura simple o compuesta, recibe distintas denominaciones.

> En incendio la esfera zafírea que surcas,
> ya convierte tu lumbre radiante y fecunda,
> y aun la pena que el alma destroza profunda,
> se suspende mirando tu marcha triunfal.
>
> GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

El primer ensayo consciente de un verso de trece sílabas se atribuye a Tomás de Iriarte con su *alejandrino a la francesa.* Más tarde, Gertrudis Gómez de Avellaneda y los modernistas cultivaron el tridecasílabo. Hay que decir, con todo, que no es un verso muy utilizado en la poesía castellana.

tridecasílabo anapéstico (Julio Vicuña Cifuentes). Tridecasílabo simple que lleva acentos rítmicos en la tercera, sexta, novena y duodécima sílabas.

> ¡Soy el viejo monarca del sur; soy el Austro!
> Yo sacudo el planeta con mi áspero cuerno,
> cuando lanzo a sus vastos confines mi plaustro
> en las lóbregas alas del vértigo eterno.
>
> PEDRO ANTONIO GONZÁLEZ

Se forma este verso con la unión de cuatro cláusulas rítmicas anapésticas más la sílaba átona final. Por eso es posible encontrar tridecasílabos anapésticos unidos a versos más largos también de ritmo anapéstico. Esto ocurre, por ejemplo, en los siguientes versos:

Canta Lok en la oscura región desolada,
y hay vapores de sangre en el canto de Lok.
El pastor apacienta su enorme rebaño de hielo
que obedece –gigantes que tiemblan– la voz del pastor.

RICARDO JAIMES FREYRE

Boti sostiene que los versos de trece sílabas y ritmo anapéstico utilizados por Gertrudis Gómez de Avellaneda pueden analizarse como versos compuestos de un tetrasílabo y un eneasílabo.

OTROS TÉRMINOS: *tridecasílabo dactílico.*

tridecasílabo compuesto de 6 + 7 (Navarro Tomás). Tridecasílabo compuesto de un hemistiquio hexasílabo con acentos en segunda y quinta sílabas, y otro heptasílabo con acentos en segunda y sexta sílabas.

¿Sus dioses? El miedo, las sombras y la muerte.
¿Sus odios? El arte, la vida y el placer.
La jónica gracia maldice de los hombres
y cubre al Eurotas el limo del Jordán.

MANUEL GONZÁLEZ PRADA

tridecasílabo compuesto de 7 + 6 (Navarro Tomás). Tridecasílabo compuesto de un hemistiquio heptasílabo seguido de otro hexasílabo.

Hay manos alevosas que de sus retiros
se apartan en la noche como los vampiros
que hieren en la sombra con velo sutil.
Las garras del salvaje con furia que espanta
oprimen del vencido la débil garganta
cual pliega sus anillos potente reptil.

ALFREDO GÓMEZ JAIME

Este verso adopta un aire de seguidilla antigua, pues equivale a la mitad de dicha forma.

tridecasílabo dactílico (Navarro Tomás). *tridecasílabo anapéstico.*

tridecasílabo ternario (Navarro Tomás). Tridecasílabo formado por la unión de tres cláusulas tetrasílabas que llevan acentuada la última sílaba, y la sílaba final del verso átona. Lleva, pues, acentos rítmicos en la cuarta, octava y duodécima sílabas.

La vida está cantando afuera;
la vida dice: –Ven acá.
En el jardín hay un olor de primavera,
himnos de zumbos en el viejo colmenar.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Los dos últimos versos del ejemplo responden al esquema del tridecasílabo ternario. Eduardo de la Barra, en el siglo XIX, reseñó ya esta modalidad de verso.

tridécima (Navarro Tomás). Estrofa de trece versos.

Los árboles presento,
entre las duras peñas,
por testigo de cuanto os he encubierto;
de lo que entre ellas cuento
podrán dar buenas señas,
si señas pueden dar del desconcierto.
Mas ¿quién tendrá concierto
en contar el dolor,
qu'es de orden enemigo?
No me den pena por lo que ahora digo,
que ya no me refrenará el temor:
¡quién pudiese hartarse
de no esperar remedio y de quejarse!

GARCILASO DE LA VEGA

No hay una forma fija de estrofa de trece versos. Se da en la poesía del siglo XV, y como estancia de la canción italiana. Hay algún ejemplo también entre los modernistas.

trímetro. 1. (Nebrija). *dodecasílabo.*

2. (Miguel Agustín Príncipe). *trisílabo.*

triolet (Navarro Tomás). Poema que consta de una octava endecasílaba en que el primer verso se repite como cuarto y vuelve a aparecer con el segundo verso al fin de la estrofa.

> Suspira, ¡oh corazón!, tan silencioso
> que nadie sienta el eco del suspiro.
> Por no turbar los sueños del dichoso,
> suspira, ¡oh corazón! tan silencioso.
> Fingiendo la alegría y el reposo
> en la quietud y sombra de un retiro,
> suspira, ¡oh corazón! tan silencioso
> que nadie sienta el eco del suspiro.
>
> MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Es una forma similar al rondel. El nombre de «triolet» es el que da el mismo M. González Prada a esta composición.

tripentálico (Dorothy C. Clarke). *pentadecasílabo ternario.*

tripentasílabo (Julio Vicuña Cifuentes). *pentadecasílabo ternario.*

tríptico (Dorothy C. Clarke). Grupo de tres sonetos que desarrollan un pensamiento completo. Más específicamente, puede referirse al tercer soneto, en un grupo de tres, que completa el pensamiento desarrollado en los dos anteriores.

Como ejemplo, pueden verse los tres sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz titulados *En la muerte de la Excelentísima Señora Marquesa de Mancera.*

trirrima (Rafael de Balbín). Tipo de rima densa en que son tres las rimas diferentes de la estrofa.

> Cuando el álamo pomposo
> levantó tan orgulloso

su cabeza,
todas las aves del valle
bajaron a celebralle
su grandeza.

JOSÉ ZORRILLA

trisílabo. Verso de tres sílabas. Lleva acento rítmico en la segunda sílaba, confundiéndose, pues, con la cláusula anfibráquica.

Allá verá el tonto
la ganga que lleva,
y si espera gustos,
se queda por ésta.
Suplica,
contempla,
se pasma,
se inquieta,
la busca,
la estrecha,
suspira,
se eleva;
pero ella con mirarle
fruncida y tiesa,
le echa una jarra de agua
por la cabeza.

TOMÁS DE IRIARTE

El uso más frecuente del trisílabo es como pie quebrado del hexasílabo. A partir del siglo XVIII se ha intentado su uso independiente. Entre los teóricos se ha discutido sobre la legitimidad de hablar del trisílabo como verso con entidad rítmica propia.

OTROS TÉRMINOS: *trímetro, 2.*

troqueo. *cláusula trocaica.*

trovo (Manuel Milá y Fontanals). Poema formado por una serie de coplas. V. *copla.*

–Esta noche vengo solo,
Por si a la ventana sales,
Me des la respuesta firme
Si pretendes olvidarme.
–La respuesta que te doy
Será firme y verdadera:
Determino el olvidarte
Y buscar más firme prenda.

ANÓNIMO

En este trovo hay dos coplas distintas.

U

undécima (Navarro Tomás). Estrofa de once versos.

> Como el que en hierro ha estado
> y después se vee suelto,
> y se halla tan atado
> para andar que aprisionado
> estava más desembuelto,
> así yo, que os he mirado,
> soy tan vuestro, tan no mío,
> tan subjeto a os adorar,
> que aunque me fuesse tornado
> mi libre franco albedrío,
> no podré libre quedar.
>
> GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ

No hay una forma fija de estrofa de once versos. Se da en la poesía del siglo XV, normalmente subdividida en dos semiestrofas –una de cinco y otra de seis versos–. Más difícil es encontrarla como estancia de la canción italiana.

OTROS TÉRMINOS: *oncena.*

unidad cuantitativa (Rafael de Balbín). *sílaba métrica.*

unidad melódica (Navarro Tomás). *grupo fónico.*

unidad métrica (Rafael de Balbín). *sílaba métrica.*

unidad de ritmo (Rafael de Balbín). Cada uno de los factores rítmicos. V. *ritmo.*

unidad sinaléfica (Rafael de Balbín). Sílaba métrica en que hay una sinalefa. V. *sinalefa.*

unidad de tiempo (Manuel Milá y Fontanals). *sílaba métrica.*

unidad tonal (Rafael de Balbín). *verso.*

unísona (Dorothy C. Clarke). Estrofa que contiene largas secuencias monorrimas o es monorrima.

> Fuese el mur al forado, el león fue a caçar;
> andando en el monte, ovo de entropeçar:
> cayó en grandes redes, non las podié retaçar;
> enbuelto pies e manos non se podié alçár.
>
> ARCIPRESTE DE HITA

unisonante. *rima unisonante; verso unisonante.*

unissonans. *copla unissonans.*

V

versículo. 1. *verso libre, 1.*

2. (Isabel Paraíso). *verso libre retórico mayor.*

3. (Francisco López Estrada). Cada uno de los fragmentos resultantes de la división de la prosa en partes más o menos semejantes en extensión y trabadas por la significación, lo que les proporciona análogas inflexiones melódicas. No tiene sujeción a medida ni orden de tiempo.

> *Esposa:* Yo rosa del campo y azucena de los valles; *Esposo:* Cual la azucena entre las espinas, ansí mi amiga entre las hijas.
>
> FRAY LUIS DE LEÓN

Es una modalidad de la prosa que por su condición se considera más cerca del verso. Constituye una forma primaria en la disposición rítmica de un contenido. La disposición rítmica consiste en el paralelo que se establece entre las ideas, ya exponiéndolas de forma semejante, ya oponiéndolas, ya disponiendo sintácticamente de manera parecida dos ideas distintas. Se trata de una forma elemental, que puede tener su origen en el deseo de ayudar a la memoria, y que se convierte en un hecho de arte literario.

versículo mayor (Isabel Paraíso). Clase de verso libre retórico en que todas las unidades tienen más de veinticinco sílabas métricas. Por eso se ha considerado, a veces, como poema en prosa.

> Los escolares hunden sus plumillas entre uña y carne y oprimen suavemente hasta que la sangre empieza a brotar. Algunos aparecen muertos bajo los últimos pupitres.
> Estaré enamorado hasta la muerte y temblarán mis manos al coger tus manos y temblará mi voz cuando te acerques y te miraré a los ojos como si llorara.
> Los camareros conocen a estos clientes que piden una ficha en la madrugada y hacen llamadas inútiles, cuelgan luego, piden una ginebra, procuran sonreír, están pensando en su vida. A estas horas la noche es un pájaro azul.
>
> PERE GIMFERRER

versificación. Ordenación del discurso en un conjunto formado por la unión de segmentos individualizados por pausas en función de un principio rítmico. El carácter rítmico de los segmentos viene determinado por la repetición de un(os) elemento(s) lingüístico(s). Cada lengua elige aquellos elementos que pueden constituir el ritmo de su versificación. Incluso, dentro de la historia de cada lengua, unas veces pueden elegirse unos elementos, y otras, otros. Esto depende de los distintos tipos de versificación que convivan en un momento, y también de la evolución de la literatura. La versificación, pues, tiene un carácter relativamente convencional. Sus límites están marcados por las características de la lengua.

Por lo que se refiere a la versificación castellana –y prescindiendo de los distintos tipos–, los elementos que engendran el ritmo son: el número de sílabas, delimitado por la aparición de pausas; la distribución de los acentos; y la utilización de la rima. En un tipo de versificación se darán todos, en otros faltará alguno de estos elementos. Y hay, incluso, un tipo de versificación en que ninguno de estos elementos se ordena simé-

tricamente *(versificación libre)*. En este caso el elemento rítmico predominante es de índole sintáctica, semántica o visual. V. *versificación regular, versificación irregular.*

El cisne en la sombra parece de nieve;
su pico es de ámbar, del alba al trasluz;
el suave crepúsculo que pasa tan breve
las cándidas alas sonrosa la luz.
Y luego, en las ondas del lago azulado,
después que la aurora perdió su arrebol,
las alas tendidas y el cuello enarcado,
el cisne es de plata, bañado de sol.

RUBÉN DARÍO

En una esquina
y en la esquina en una jaula dentro de cuatro paredes
dentro de un tubo de cristal
con agua azul y en el agua la pompa
que se ahoga y sube dentro del agua como el agua
un pez se mece
un pez se duele y gime
un pez preso del agua y como el agua
en un tubo de cristal en una jaula
por una esquina en donde el eco ha repetido un grito.

FÉLIX DE AZÚA

En el primer ejemplo, el discurso se ordena en ocho unidades separadas por pausa. Cada una de estas unidades se divide en dos grupos de seis sílabas métricas separados por pausa. En cada una de estas subunidades hay un acento en la segunda sílaba y otro en la quinta. En función de la correspondencia fónica final entre las ocho unidades del fragmento, éste se subdivide en dos partes simétricas, formada cada una de ellas por cuatro unidades en que se da el mismo esquema de tales correspondencias: *-eve, -uz, -eve, -uz; -ado, -ol, -ado, -ol.*

Frente a esta aparición de los cuatro elementos rítmicos de la versificación castellana en el primer ejemplo, en el segundo no encontramos más que la división del discurso en segmen-

tos separados por pausas. Esta ordenación no es fonéticamente simétrica, pero está en función de un ritmo sintáctico y de contenido: paralelismos, que individualizan algunos fragmentos, así como la frecuente repetición de contenidos conceptuales.

OTROS TÉRMINOS: *metro, 3; métrica, 2.*

versificación acentual. 1. Clase de versificación irregular que se caracteriza por tener delimitado el intervalo que debe haber entre un acento y otro. Este intervalo puede corresponder a un número desigual de sílabas –pero que en el canto se equilibra–, o a un número fijo de sílabas. Lo primero ocurre en composiciones populares destinadas al canto, y lo segundo ocurre en el verso de arte mayor. En este verso debe haber dos sílabas inacentuadas entre el acento primero y el final del hemistiquio: ´ – – ´, oscilando, a veces, el número de sílabas del hemistiquio.

Tanto bailé con la gaita gallega
tanto bailé que me enamoré de ella.
Tanto bailé, tanto bailara,
tanto bailé que me enamoricara.

ANÓNIMO

Los unos vestidos, los otros armados,
Segund los pintaron las plumas discretas
De los laureados y sacros poetas
En las istorias do son recontados.

MARQUÉS DE SANTILLANA

El ritmo acentual anapéstico es la base de estos ejemplos. El último verso citado del Marqués de Santillana tiene once sílabas y debe acentuarse: *én las istórias do són recontádos.* V. *verso de arte mayor, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *sistema de versificación silábico-acentual; versificación rítmica, 1.*

2. *versificación de cláusulas.*

versificación amétrica. *versificación irregular.*

versificación anisosilábica. *versificación irregular.*

versificación de cláusulas. Clase de versificación irregular en que la falta de igualdad en el número de sílabas de los distintos versos está motivada por la combinación de un número variable de *cláusulas* del mismo tipo rítmico. Frecuentemente el número de sílabas de los distintos versos es igual, pero esta clase de versificación no se puede considerar isosilábica, ya que la unidad de medida es el grupo de sílabas con el acento en una posición fija y determinada por el tipo rítmico.

¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!
Sus pescuezos eran finos, y sus ancas
relucientes, y sus cascos musicales...
¡Los caballos eran fuertes!
¡Los caballos eran ágiles!
¡No! No han sido los guerreros solamente,
de corazas y penachos y tizonas y estandartes,
los que hicieron la conquista
de las selvas y los Andes.

JOSÉ SANTOS CHOCANO

Trepidaron las gradas del circo;
puesta en pie la fanática turba clamaba a una voz;
y en un signo de gracia,
de divina expresión,
un clavel arrojado por dedos de rosa
en el céntrico punto del circo cayó.

JOSÉ SANTOS CHOCANO

Los versos del primer ejemplo tienen una construcción regida por la acentuación de la tercera sílaba de un grupo formado por cuatro (– – ´ –). Los versos del segundo ejemplo se or-

denan en grupos de tres sílabas con acento en la tercera *(cláusula anapéstica)*. Este tipo de versificación, con acentos en lugares muy precisos, produce con facilidad la impresión de monotonía.

OTROS TÉRMINOS: *serie rítmica; versificación acentual, 2; versificación periódica.*

versificación cuantitativa. Versificación irregular –no basada en la igualdad o proporcionalidad del número de sílabas de los versos– que intenta imitar la versificación clásica –fundamentada en la cantidad larga o breve de las sílabas–. Distintos han sido los procedimientos ensayados para conseguir la imitación. Pueden resumirse en tres: 1. Diferenciar en castellano sílabas largas y breves de acuerdo con ciertas reglas. 2. Sustituir la sílaba larga por la sílaba tónica, y la breve por la átona. 3. Imitar la acentuación de los versos latinos con el acento castellano, resultando así un verso que se puede analizar según tipos de verso conocidos por la métrica castellana.

Lleno está de zarzales y peñascos el tétrico suelo
un hondo precipicio por un lado amedrenta la vista;
por otro hasta las nubes soberbio sube un hórrido monte;
delante, el océano su grave majestad representa.

SINIBALDO DE MAS

Debajo las tumbas que recios azotan granizos y vientos,
encima los montes de cumbres alzabas y toscos cimientos,
y en mares y abismos y rojos volcanes de luz que serpea,
feroz terremoto retiembla y se agita cual sorda marea.

SALVADOR RUEDA

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!
Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos
lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos;
mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto.

RUBÉN DARÍO

En general, se considera que todos estos intentos por imitar la versificación clásica no llegan a conseguir su propósito. Y si tienen algún valor rítmico se debe a que son analizables de acuerdo con el ritmo acentual, o a que no se trata nada más que de la formación de un verso compuesto mediante la unión artificial de una sola línea de dos versos simples de reconocida entidad rítmica dentro de la versificación castellana.

versificación fluctuante. **1.** Clase de versificación irregular caracterizada por la variación del número de sílabas de los versos dentro de unos límites más o menos fijos. Los versos llevan un acento rítmico en la penúltima sílaba –de cada hemistiquio, si son versos compuestos– y otro en una de las sílabas de la primera parte –de cada hemistiquio, si son compuestos.

> Con estas ganançias a la posada tornándose van,
> todos son alegres, ganançias traen grandes,
> plogo a Mio Cid e mucho a Álbar Fáñez.
> Sonrrisós el caboso, que non lo pudo endurar:
> «Ya cavalleros, dezir vos he la verdad:
> qui en un logar mora siempre, lo so puede menguar;
> cras a la mañana pensemos de cavalgar,
> dexat estas posadas e iremos adelant».
>
> POEMA DE MIO CID

El *verso épico juglaresco,* el *verso lírico medieval* o el *verso de romance* son formas de esta versificación. La oscilación en el número de sílabas parece ajustarse a una alternancia gradual de disminución y aumento, según ha mostrado Menéndez Pidal para el *Poema de Mio Cid* y para *Elena y María.* La alternancia, en *Elena y María,* es la siguiente: 8, 7, 9, 6, 10, 11 (el orden indica la frecuencia de versos con tal número de sílabas). Para el *Poema de Mio Cid* el orden de frecuencias es: 14, 15, 12, 16, 11, 17, 10, 18, 19.

OTROS TÉRMINOS: *sistema tónico de versificación.*

2. *versificación irregular.*

versificación irregular. Versificación que no se rige por el principio de la igualdad –o regularidad– en el número de sílabas métricas de los versos que forman la composición. Conviene advertir que la combinación de los versos largos con sus quebrados –por ejemplo: octosílabo y tetrasílabo, endecasílabo y heptasílabo, alejandrino y heptasílabo...– no se considera forma de versificación irregular. También conviene señalar que en la versificación de cláusulas es posible encontrar igualdad, o proporción, en el número de sílabas de los distintos versos de la combinación, pero se considera como un tipo de versificación irregular desde el momento en que el principio que la regula es la colocación de los acentos a determinadas distancias, siendo por tanto posible la desigualdad en el número de sílabas de los versos. Son tipos clasificables dentro de la versificación irregular: la *versificación fluctuante,* la *versificación acentual,* la *versificación libre,* la *versificación de cláusulas, y* los intentos de *versificación cuantitativa.*

No sé si tengo una llaga en el oído
o esta mudez es algo injusto que hay en mí,
algo que se interpone, hora tras hora,
entre la vida y sus postulaciones,
y me impide acercarme a la mesa ya puesta
y me impide dormir,
y en el insomnio siento el ajetreo de un ascensor que sube y sube y
[nunca llega...

LUIS ROSALES

Leváronles los mantos e las pieles armiñas,
mas déxanlas marridas en briales e en camisas
e a las aves del monte e a las bestias de la fiera guisa.

POEMA DE MIO CID

La versificación irregular, en sus distintas formas, es una constante en la literatura castellana.

OTROS TÉRMINOS: *anisosilabismo; versificación amétrica; versificación anisosilábica; versificación fluctuante, 2; versificación libre, 2; versificación noisosilábica.*

versificación isosilábica. *versificación regular.*

versificación libre. 1. Clase de versificación irregular en que la falta de igualdad –o regularidad– en el número de sílabas de los versos no está sujeta a ningún límite ni a ninguna norma acentual.

> La dicha consistirá en deshacerse como lo minúsculo,
> en transformarse en la severa espina,
> resto de un océano que como la luz se marchó,
> gota de arena que fue un pecho gigante
> y que salida por la garganta como un sollozo aquí yace.
>
> VICENTE ALEIXANDRE

Es ésta la forma de versificación que más se aproxima rítmicamente a la prosa. Verdad es que la falta de sujeción a las normas de la métrica tradicional se compensa con un ritmo de pensamiento que queda reflejado: en frecuentes repeticiones de palabras y frases enteras; en frecuentes paralelismos, anáforas y otras figuras retóricas que denotan un sentido consciente de la construcción rítmica basada en una percepción individual; y en la segmentación del discurso, que confiere una potencia comunicativa particular. Si por una parte parece liberarse de constricciones fonéticas, es evidente que esta forma de versificación va muy unida a la literatura escrita. Difícilmente se percibirían en una audición las divisiones que hace el poeta.

A propósito de la versificación libre es posible encontrar juicios favorables y desfavorables entre los tratadistas. Dice Pedro Henríquez Ureña, por ejemplo: «La actual invasión de los ejércitos del verso sin medida ni rima es para muchos desazón y plaga, es la lluvia de fuego, la abominación de la desolación. Pero *es*».

OTROS TÉRMINOS: *arritmia; versolibrismo.*

2. *versificación irregular.*

versificación métrica (José Coll y Vehí). La versificación cuantitativa griega y latina, por oposición a la versificación castellana, que es *rítmica* o *silábica.*

versificación noisosilábica. *versificación irregular.*

versificación periódica (Antonio Quilis). *versificación de cláusulas.*

versificación regular. Versificación que se rige por el principio de la igualdad –o regularidad– en el número de sílabas métricas de los distintos versos que forman la composición. La combinación de los versos largos con sus quebrados –por ejemplo: octosílabo y tetrasílabo, endecasílabo y heptasílabo, alejandrino y heptasílabo...– se considera forma de versificación regular, ya que el verso quebrado es una especie de hemistiquio del largo. En la versificación de cláusulas es posible encontrar versos con igual número de sílabas, pero la unidad de medida es, en esta versificación, el grupo de sílabas con el acento en una posición fija y determinada por el tipo rítmico del grupo.

> No reina siempre aquesta fantasía,
> que en imaginación tan varïable
> no se reposa un hora el pensamiento:
> viene con un rigor tan intratable
> a tiempos el dolor que el alma mía
> desampara, huyendo, el sufrimiento.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

> Ahora todas las cosas han borrado sus límites.
> Amanece el paisaje tras un vidrio empañado.
> Se me diluye el alma en estas formas vivas,
> en estos sueños vagos.
>
> JOSÉ HIERRO

Los versos de Garcilaso (endecasílabos) y los de José Hierro (alejandrinos combinados con un heptasílabo) se rigen por

la igualdad (Garcilaso) o por la regularidad (José Hierro: 7 + 7,7) en el número de sílabas métricas.

La versificación regular es el tipo de versificación generalmente empleado por la poesía culta castellana desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Por eso es la clase de versificación que más ha sido estudiada, habiéndose llegado a confundir, a veces, versificación regular y versificación castellana. Hoy sigue siendo ampliamente utilizada, aunque ha cedido parte de su terreno a la versificación libre.

OTROS TÉRMINOS: *isosilabismo; versificación isosilábica; versificación rítmica, 2; versificación silábica.*

versificación rítmica. 1. *versificación acentual, 1.*

2. (José Coll y Vehí). *versificación regular.*

versificación semilibre (Navarro Tomás). Clase de versificación irregular en la que aparecen, en considerable proporción, los metros conocidos, ordinariamente con rima, aunque se introducen versos cuya acentuación no concuerda con los habituales tipos rítmicos de sus respectivas medidas.

> A medida que asciende por el cielo tardío,
> la luna parece que inciensa
> un sopor mezclado de dulce estío,
> y el sueño va anulando el albedrío
> en una horizontalidad de agua inmensa.
>
> LEOPOLDO LUGONES

versificación silábica. *versificación regular.*

versito (Juan Francisco de Masdeu). *cláusula rítmica.*

verso. Unidad básica producto de la segmentación del lenguaje versificado. Esta unidad va delimitada por pausas métricas, y es la portadora de uno o varios elementos de la versificación. Este elemento se da en la unidad precedente, y se espera en la(s) unidad(es) siguiente(s). El verso es, por tanto, la uni-

dad rítmica, la figura fónica recurrente. Para que se dé el verso es imprescindible la existencia de una serie. V. *ejemplo de ejecución, modelo de verso, realización de verso.*

El olímpico cisne de nieve,
con el ágata rosa del pico,
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.

RUBÉN DARÍO

Cada uno de los cuatro fragmentos delimitados por pausa que constituyen el texto es portador de los siguientes elementos, que, al repetirse, engendran el ritmo: diez sílabas métricas; acentos en las sílabas tercera, sexta y novena; repetición alternativa de los sonidos finales de cada grupo a partir de la última vocal acentuada *(-eve, -ico, -eve, -ico).*

Daniel Devoto, sin embargo, define el verso como lo que se siente y se hace sentir como verso, aunque se trate de un verso aislado. Lo importante, según él, es la *ejecución en verso,* es decir, recibir el texto como lenguaje en verso. Esta *ejecución en verso* agrega a la secuencia fónica las categorías rítmicas que describe la métrica: silabeo, acentuación, pausas...

OTROS TÉRMINOS: *bordón, 1; eslabón melódico; metro, 4; número, 2; pie, 1; sintonema; unidad tonal.*

verso acentual. 1. Clase de verso irregular caracterizado por tener delimitado el intervalo que debe haber entre un acento y otro. Fuera de estos espacios delimitados, tiene fluctuación silábica. Si el intervalo entre acentos no está ocupado por un número igual de sílabas métricas, la música equilibra la diferencia cuando la composición se destina al canto. V. *versificación acentual, 1.*

Los unos vestidos, los otros armados,
Segund los pintaron las plumas discretas
De los laureados y sacros poetas
En las istorias do son recontados.

MARQUÉS DE SANTILLANA

Son versos acentuales, por ejemplo, el verso de arte mayor o verso de Juan de Mena, y el adónico sencillo del que habla Nebrija. V. *adónico, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *verso rítmico.*

2. Clase de verso irregular caracterizado por la combinación de un número variable de cláusulas del mismo tipo rítmico, pudiendo variar el número de sílabas de los distintos versos que entran en la combinación. V. *versificación de cláusulas, versos mezclados.*

> Trepidaron las gradas del circo;
> puesta en pie la fanática turba clamaba a una voz;
> y en un signo de gracia,
> de divina expresión,
> un clavel arrojado por dedos de rosa
> en el céntrico punto del circo cayó.
>
> JOSÉ SANTOS CHOCANO

OTROS TÉRMINOS: *verso libre de cláusulas; verso simétrico.*

verso adónico. *adónico.*

verso agudo. Verso que termina en sílaba acentuada. Debe contarse una sílaba métrica más a la hora de establecer su medida silábica.

> «¡Todo es mentira y vanidad, locura!»
> con sonrisa sarcástica exclamó.
> Y en la silla tomando otra postura,
> de golpe el libro y con desdén cerró.
> Lóbrega tempestad su frente obscura
> en remolinos densos anubló,
> y los áridos ojos quemó luego
> una sangrienta lágrima de fuego.
>
> JOSÉ DE ESPRONCEDA

El verso con terminación aguda se encuentra frecuentemente en la poesía medieval, y en poemas en octosílabos en

todas las épocas. En el Siglo de Oro, sin embargo, se discutió ampliamente la conveniencia o no de mezclar las terminaciones agudas y llanas en final de versos endecasílabos y heptasílabos. Una síntesis de la opinión tradicional puede estar representada en la de Luzán, quien establece que tal mezcla en poemas no hechos para el canto es desapacible, mientras que en poemas destinados al canto la terminación aguda es casi necesaria. Tampoco está mal la terminación aguda en poemas de asunto jocoso. Con el Romanticismo, estas normas ya no se tienen en cuenta. V. *rima aguda.*

OTROS TÉRMINOS: *verso claudicante; verso mudo.*

verso alcmánico cataléctico. *alcmánico cataléctico.*

verso alejandrino. *alejandrino.*

verso amétrico. *verso irregular.*

verso amétrico dactílico a) (Navarro Tomás). Clase de verso acentual en el que se combinan cláusulas rítmicas de tres sílabas con acento en la segunda.

> Los claros clarines de pronto levantan sus sones,
> su canto sonoro,
> su cálido coro,
> que envuelve en un trueno de oro
> la augusta soberbia de los pabellones.
>
> RUBÉN DARÍO

Estos versos tienen ritmo dactílico si, como hace Navarro Tomás, se tiene en cuenta el ritmo a partir del primer acento, dejando la primera sílaba átona en anacrusis, fuera del ritmo. En ese caso, el grupo de tres sílabas se estructura con una sílaba acentuada seguida de dos átonas (cláusula dactílica). Pero si se tienen en cuenta todas las sílabas, entonces éstas se agrupan de tres en tres con un acento en la segunda (cláusula anfibráquica).

verso amétrico dactílico b) (Navarro Tomás). Clase de verso acentual en el que se combinan cláusulas rítmicas de tres sílabas con acento en la tercera.

> Trepidaron las gradas del circo;
> puesta en pie la fanática turba clamaba a una voz;
> y en un signo de gracia,
> de divina expresión,
> un clavel arrojado por dedos de rosa
> en el céntrico punto del circo cayó.
>
> JOSÉ SANTOS CHOCANO

Estos versos tienen ritmo dactílico si, como hace Navarro Tomás, se tiene en cuenta el ritmo a partir del primer acento, dejando las dos primeras sílabas en anacrusis, fuera del ritmo. En ese caso, el grupo de tres sílabas se estructura con una sílaba acentuada seguida de dos átonas (cláusula dactílica). Pero si se tienen en cuenta todas las sílabas, entonces se agrupan de tres en tres con acento en la tercera (cláusula anapéstica).

OTROS TÉRMINOS: *silva de Fernández Shaw.*

verso amétrico trocaico (Navarro Tomás). Clase de verso acentual en el que se combinan cláusulas rítmicas de cuatro sílabas con acento fijo en la tercera, con la posibilidad de llevar otro acento en la primera sílaba del grupo.

> Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,
> era el frío de la nada.
> Y mi sombra
> por los rayos de la luna proyectada,
> iba sola
> iba sola
> iba sola por la esfera solitaria;
> y tu sombra esbelta y ágil,
> fina y lánguida,
> como en esa noche tibia de la muerta primavera.
>
> JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

Muy frecuentemente el grupo de sílabas es de cuatro con acento en la tercera, pero es posible una lectura que marque fuertemente el ritmo y entonces cobra importancia rítmica el acento secundario de la primera sílaba.

OTROS TÉRMINOS: *silva trocaica.*

verso amorfo (Dorothy C. Clarke). *verso libre, 1.*

verso anacreóntico. 1. *anacreóntico.*

2. (Dorothy C. Clarke). *anacreóntica.*

verso anapéstico. Verso analizable en cláusulas anapésticas. V. *cláusula anapéstica.*

verso anfibráquico. Verso analizable en cláusulas anfibráquicas. V. *cláusula anfibráquica.*

verso aninosilábico. *verso irregular.*

verso arritmo (Ricardo Jaimes Freyre). *verso libre, 1.*

verso de arte común. *verso de arte menor, 1.*

verso de arte mayor. 1. Verso compuesto de dos hemistiquios, cada uno de los cuales obedece al esquema silábico-acentual ´ – – ´.

> Al modo que cuentan los nostros autores
> que la triste nuera del Rey Laumedón
> narraua sus casos de acerbos dolores,
> fabló la secunda, con grand turbación,
> diziendo: «Poeta, non es opinión
> de gentes que puedan pensar ni creher
> el nostro infortunio, nin menos saber
> las causas de nostra total perdición».
>
> MARQUÉS DE SANTILLANA

El primer hemistiquio puede llevar el primer acento en la primera o en la segunda sílaba –en el ejemplo, todos los primeros hemistiquios lo llevan en la segunda sílaba–, mientras que el segundo hemistiquio lo lleva siempre en la segunda sílaba. Sin embargo, este segundo hemistiquio puede llevar el primer acento en la tercera sílaba, cuando el primero termina en palabra aguda; y lo lleva en la primera, si el primer hemistiquio termina en palabra esdrújula. Hay, pues, compensación silábica entre los hemistiquios. Lo esencial es que se respete la existencia de dos sílabas inacentuadas entre el primero y el segundo acento de cada hemistiquio. De aquí la variación en el número de sílabas; se trata, pues, de un tipo de verso irregular. V. *versificación acentual, 1.*

El esquema silábico-acentual es tan fuerte que exige frecuentemente un desplazamiento del acento de la palabra, o la acentuación rítmica de sílabas átonas. Así, en el ejemplo del Marqués de Santillana, el verso segundo acentúa de la siguiente manera: *que lá triste nuéra / del Réy Laumedón.*

La adopción de un modelo rítmico tan estricto, y en frecuente contradicción con los hábitos lingüísticos, supone un distanciamiento consciente de lo poético respecto de la lengua estándar. Este distanciamiento se refleja igualmente en los contenidos de las mejores obras del siglo XV escritas en este tipo de verso. Así lo ha señalado Lázaro Carreter en su estudio de la poética del verso de arte mayor.

OTROS TÉRMINOS: *adónico doblado, 1; pie de arte mayor; verso de Juan de Mena.*

2. Verso que tiene más de ocho sílabas.

> Para aquel hombrecito la elegancia
> social será la luz de los valores,
> interna confusión simuladora.
>
> JORGE GUILLÉN

Aunque el criterio para la diferenciación entre versos de arte menor y arte mayor parece justificarse por la extensión

media del grupo fónico en castellano –que es de ocho sílabas–, no faltan autores, sobre todo en el siglo XIX, que digan que el verso de arte mayor empieza en el de diez o en el de ocho sílabas. Con todo, hoy está aceptado que el verso es de arte mayor a partir de las nueve sílabas. Estilísticamente, el verso de arte mayor parece más apropiado para asuntos graves. Otra característica del verso de arte mayor es que suele tener posiciones interiores más fijas para la colocación del acento rítmico o que tienda a organizarse como verso compuesto. Así, en el ejemplo citado de Jorge Guillén, hay un acento rítmico constante en la sexta sílaba. Es más frecuente la diferenciación de tipos rítmicos caracterizados entre los versos que tienen más de ocho sílabas.

OTROS TÉRMINOS: *rimo de gran maestría; rimo de maestría mayor; verso entero; verso largo, 1; verso mayor; verso de medida mayor.*

verso de arte menor. 1. Verso de ocho sílabas o menor.

> Muchos, muchos vencejos,
> cerca de un campanario,
> giran, tornan, furiosos,
> veloces, velocísimos.
> Se mantienen distintas
> las vueltas y revueltas.
>
> JORGE GUILLÉN

El límite del verso de arte menor parece justificarse por la extensión media del grupo fónico castellano, que es de ocho sílabas. Además, en la práctica de los versificadores, en versos de ocho sílabas o menores se tiende a tener como obligatorio el acento de la penúltima sílaba únicamente, variando el lugar de la acentuación interior –normalmente hay otro acento, como mínimo, en las sílabas iniciales–. Hay autores que cambian el límite del verso de arte menor, llegando hasta el de nueve sílabas o fijándolo en el de siete.

OTROS TÉRMINOS: *redondillo, 2; rimo de arte real; rimo de maestría real; verso de arte común; verso de arte real, 2; verso corto; verso de medida menor; verso menor.*

2. (Rudolf Baehr). *octosílabo.*

verso de arte real. 1. *octosílabo.*

2. *verso de arte menor, 1.*

verso articulado (Rafael de Balbín). Verso en el que hay un descanso exigido por el sentido o por la necesidad de poner de relieve un acento. Este descanso no impide la sinalefa, ni hace equivalentes los finales agudo, llano y esdrújulo.

> ¡Y cuántas, hermosura soberana,
> «mañana le abriremos», respondía,
> para lo mismo responder mañana!
>
> LOPE DE VEGA

Estos tres endecasílabos llevan un descanso –exigido por el sentido o por el acento– tras la tercera sílaba en el primero, tras la séptima en el segundo y tras la quinta en el tercero.

El endecasílabo es el verso donde más frecuentemente se dan estos cortes.

verso asclepiadeo. Verso compuesto de dos pentasílabos.

> Id en las alas del raudo céfiro,
> humildes versos, de las floridas
> vegas que diáfano fecunda el Arlas,
> adonde lento mi patrio río
> ve los alcázares de Mantua excelsa.
>
> LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Es un verso ensayado conscientemente por Moratín como intento de imitación de la versificación clásica. Suele recomendarse que abunden los esdrújulos al final de cada pentasílabo, para producir un efecto parecido al verso asclepiadeo latino.

OTROS TÉRMINOS: *adónico doblado, 2; pentasílabo doble; pentasílabo de Moratín; verso asclepiadeo moratiniano.*

verso asclepiadeo moratiniano. *verso asclepiadeo.*

verso asilábico. *verso irregular.*

verso de Berceo (Martín Sarmiento). *alejandrino, 1.*

verso bilingüe. Verso que tiene sentido en dos lenguas distintas. V. *soneto bilingüe.*

verso bipartito (José Coll y Vehí). *verso compuesto, 1.*

verso blanco. *verso suelto.*

verso braquicatalecto. Verso al que le faltan las dos primeras sílabas.

> ¿No ves en la estación de amores,
> pintada mariposa breve,
> que al soplo de las auras leve,
> rondando las gentiles flores,
> Leda se mueve?
>
> GUMERSINDO LAVERDE

Los cuatro primeros versos del ejemplo responden al esquema de endecasílabo sáfico –acento en sílabas cuarta, octava y décima– sin sus dos primeras sílabas, con lo que se convierten en versos de nueve sílabas con acentos en la segunda, sexta y octava. Por eso este tipo de verso se llama también *sáfico braquicatalecto.*

verso de cabo roto. Verso al que se le suprimen la sílaba o sílabas átonas que siguen al último acento, y entonces sólo se tiene en cuenta para la rima la vocal acentuada de la última pa-

labra del verso. La rima de este tipo de versos se ha llamado *rima partida.*

A LOPE DE VEGA

Hermano Lope, bórrame el soné –
de versos de Ariosto y Garcilá –,
y la Biblia no tomes en la má –,
pues nunca de la Biblia dices lé –.
También me borrarás la Dragonté –,
y un librillo que llaman del Arcá –,
con todo el comediaje y Epitá –,
y por ser mora, quemarás a Angé –.
Sabe Dios mi intención con San Isí –:
mas puesto se me va por lo devó –,
bórrame en su lugar al Peregrí –;
y en cuatro lenguas no me escribas có –;
que supuesto que escribes boberí –,
lo vendrán a entender cuatro nació –;
ni acabes de escribir la Jerusá –:
bástale a la cuitada su trabá –.

¿LUIS DE GÓNGORA?

Se trata de un juego propio de asuntos intrascendentes, o tratados en un tono desenvuelto.

OTROS TÉRMINOS: *pie cortado; pie quebrado, 3; pie truncado; verso roto, 2.*

verso cataléctico (Nebrija). Verso al que le falta algo, normalmente una o dos sílabas al principio. Nebrija no pone ejemplo y por eso no es fácil decidir si está pensando en la versificación fluctuante o en la acentual –y entonces son abundantísimos los ejemplos de versos a los que les faltan una o dos sílabas, si se analizan según el isosilabismo–; o está pensando en la versificación regular, y entonces sería cataléctico el verso al que, por error del poeta, le faltara una o dos sílabas. V. *braquicatalecto.*

verso de catorce sílabas. *alejandrino; tetradecasílabo.*

verso del Cid. *verso épico.*

verso de cinco sílabas. *pentasílabo; adónico.*

verso claudicante (Juan Díaz Rengifo). *verso agudo.*

verso compuesto. 1. Verso formado por la unión de versos simples. Se caracteriza porque la pausa que divide los hemistiquios impide la sinalefa y hace equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos –es decir, se cuenta siempre una sílaba después de la última acentuada.

> Era un aire suave, de pausados giros;
> el hada Harmonía ritmaba sus vuelos,
> e iban frases vagas y tenues suspiros
> entre los sollozos de los violoncelos.
> Sobre la terraza, junto a los ramajes,
> diríase un trémolo de liras eolias
> cuando acariciaban los sedosos trajes,
> sobre el tallo erguidas, las blancas magnolias.
>
> RUBÉN DARÍO

En el sexto de los dodecasílabos del ejemplo –compuestos de dos hexasílabos–, encontramos la equivalencia del final esdrújulo del primer hemistiquio *(trémolo)* con el final llano de los primeros hemistiquios de los otros versos.

La existencia del verso compuesto tiene una base fonética, según Antonio Quilis, en el hecho de que supera el *grupo fónico medio máximo,* que es de once sílabas. Con todo, conviene señalar que hay versos compuestos de diez sílabas también. Hay quien como Julio Saavedra Molina duda de una base objetiva por la que diferenciar verso simple y verso compuesto, afirmando que «la percepción de los versos compuestos como *dos* o como *uno* depende en gran modo del ánimo preconcebido del lector y de su manera de leer». Julio Vicuña Cifuentes

define el verso compuesto como aquel que tiene más de un acento que influye en su medida; pues, al comprender más de un verso, el acento final de cada uno establece la equivalencia de finales agudos, llanos y esdrújulos.

OTROS TÉRMINOS: *verso bipartito; verso doble; verso interciso.*

2. (Eduardo de la Barra). Verso analizable en cláusulas rítmicas de diferente tipo. Se trata, pues, de un verso que no tiene un ritmo uniforme binario o ternario. V. *verso polirrítmico.*

> Se acerca gran cabalgada
> y vese claro y distinto
> que Diego Estúñiga el joven
> es de ella jefe y caudillo.
>
> DUQUE DE RIVAS

Suponiendo que estos octosílabos se analicen marcando el acento rítmico en segunda, cuarta y séptima sílabas (– ´ – ´ – – ´ –), hay en ellos cláusulas rítmicas de diferente tipo, pues mezclan cláusulas bisílabas y trisílabas.

OTROS TÉRMINOS: *verso de periodo mixto.*

verso corto. *verso de arte menor, 1.*

verso de cuatro sílabas. *tetrasílabo.*

verso dactílico. 1. Verso analizable en cláusulas dactílicas. V. *cláusula dactílica.*

2. *verso esdrújulo.*

verso de diecinueve sílabas. *eneadecasílabo.*

verso de dieciocho sílabas. *octodecasílabo.*

verso de dieciséis sílabas. *hexadecasílabo.*

verso de diecisiete sílabas. *heptadecasílabo.*

verso de diez sílabas. *decasílabo.*

verso doble (Eduardo de la Barra). *verso compuesto, 1.*

verso de doce sílabas. *dodecasílabo.*

verso en dos lenguas. *verso bilingüe.*

verso de dos sílabas. *bisílabo.*

verso encabalgado. Verso en el que termina el encabalgamiento.

> Mucho pudo conmigo el falso *estilo*
> *de un amigo traidor:* que hay entre nobles
> tantos gitanos como baña el Nilo.
>
> LOPE DE VEGA

El segundo verso del ejemplo es el verso encabalgado.

verso encabalgante. Verso en el que se inicia el encabalgamiento.

> Mucho pudo conmigo el falso *estilo*
> *de un amigo traidor:* que hay entre nobles
> tantos gitanos como baña el Nilo.
>
> LOPE DE VEGA

El primer verso del ejemplo es el verso encabalgante.

verso encadenado. Verso con rima entre el final y la primera parte del verso siguiente. V. *rima interna.*

verso de enlace. 1. Primer verso de la vuelta del villancico que rima con el último de la mudanza anterior. Alguna vez,

por influjo del villancico, puede aparecer en la vuelta de la *canción medieval.* V. *villancico, 1.*

2. *eslabón.*

verso entero (Vicente Salvá). *verso de arte mayor, 2.*

verso épico. Tipo de verso fluctuante caracterizado por estar compuesto de dos hemistiquios separados por pausa. Su número de sílabas oscila entre diez y veinte –cifras extremas–, siendo más frecuente el número de catorce, quince y trece –en este orden– dividido en grupos de siete y siete, siete y ocho, seis y siete sílabas. Lleva un acento fijo al final de cada hemistiquio. En la lectura, se exige otro u otros acentos interiores encargados de marcar el ritmo. Para la recitación entonada es suficiente con el acento final de cada hemistiquio para marcar el ritmo, al modo de la psalmodia litúrgica.

> Atorgado lo han esto los iffantes de Carrión,
> aquí rreçiben las fijas del Campeador,
> conpieçan a rreçebir lo que el Çid mandó;
> quando son pagados a todo so sabor,
> ya mandavan cargar iffantes de Carrión.
>
> POEMA DE MIO CID

Utilizado este verso en series monorrimas asonantes de variable extensión, se construye fundamentalmente por divisiones de sentido, que son las que constituyen los hemistiquios y que están muy próximas en su longitud a la del grupo fónico medio del español.

OTROS TÉRMINOS: *alejandrino, 2; verso del Cid; verso épico juglaresco.*

verso épico juglaresco. *verso épico.*

verso esdrújulo. Verso que termina en sílaba acentuada seguida de dos sílabas átonas. Debe contarse una sílaba métrica menos a la hora de establecer su media silábica.

Y a tan continuo vértigo,
a tan funesto encanto,
a tan horrible canto,
a tan tremenda lid,
entre los brazos lúbricos
que aprémianle sujeto,
del hórrido esqueleto
entre caricias mil.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

La procedencia generalmente erudita de las palabras esdrújulas y su escasez hacen que este tipo de verso no sea demasiado frecuente. En el Siglo de Oro se discutió la conveniencia de mezclar versos llanos y esdrújulos en los endecasílabos y heptasílabos. Ignacio de Luzán –salvo en asuntos jocosos– y Jovellanos no aconsejan el uso de versos esdrújulos. Con el Romanticismo, el uso y la mezcla de versos llanos, agudos y esdrújulos se hace más libre, según se ve en la octavilla aguda en heptasílabos de Espronceda citada como ejemplo. V. *rima esdrújula.*

OTROS TÉRMINOS: *verso dactílico, 2.*

verso esproncedaico (Marcelino Menéndez Pelayo). *eneasílabo anfibráquico.*

verso fluctuante. 1. Tipo de verso irregular propio de la versificación medieval fluctuante. Se caracteriza, pues, por la oscilación, dentro de unos límites, del número de sílabas, y por llevar un acento en la penúltima sílaba métrica –de cada hemistiquio, si se trata de versos compuestos–, y otro en posición variable en la primera parte –de cada hemistiquio, si son compuestos–. La distancia entre uno y otro acento no está regulada por un determinado número de sílabas métricas átonas.

Ya cavalleros, dezir vos he la verdad:
qui en un logar mora siempre, lo so puede menguar;
cras a la mañana pensemos de cavalgar,
dexat estas posadas e iremos adelant.

POEMA DE MIO CID

En algunos casos, la oscilación parece ajustarse a una alternancia de disminución y aumento en las frecuencias de versos de una determinada medida. V. *versificación fluctuante, 1.*

2. *verso irregular.*

verso francés (Martín Sarmiento). *alejandrino, 1.*

verso de gaita gallega (Pedro Henríquez Ureña). Verso que puede tener diez, once o doce sílabas, y que se caracteriza por un ritmo anapéstico o dactílico. En su forma típica consta de once sílabas y lleva acento rítmico en la cuarta; si coloca el otro acento en la séptima sílaba, se convierte en anapéstico; si acentúa, además de en la cuarta, en la séptima y en la primera, se convierte en dactílico. Si a este endecasílabo se le suprime la sílaba inicial, se lo convierte en decasílabo anapéstico; si se le añade una sílaba al principio, se obtiene un dodecasílabo.

> Jilguerillo que al alba saludas
> con dulces primores, no debes amar,
> que no tiene quien ama de veras
> más gloria que penas, más dicha que el mal.
>
> ANÓNIMO

Lo característico es el ritmo –llamado de *gaita gallega* o *muiñeira*– que hace que se puedan combinar entre sí las tres clases de versos –en el ejemplo se mezclan decasílabos y dodecasílabos–. Son ritmos originarios de Galicia, donde se cantan y se bailan con la gaita, y desde donde se extienden a la poesía castellana, principalmente en composiciones cantadas y bailadas. El teatro del Siglo de Oro utiliza este ritmo en sus composiciones cantadas frecuentemente.

verso hemistiquio (Dorothy C. Clarke). *verso leonino, 1.*

verso heroico. *endecasílabo.*

verso hiante (Real Academia Española). Verso en el que hay hiato.

> En la arena me enseña la tortuga de oro
> hacia dónde conduce de las musas el coro
> y en dónde triunfa, augusta, la voluntad de Dios.
>
> RUBÉN DARÍO

En el primer verso hay un hiato entre las sílabas *de* y *o* de las palabras *de oro.* Se trata, pues, de un verso hiante.

verso de himno (Ricardo Jaimes Freyre). *decasílabo de himno.*

verso intercalar (Federico de Mendoza y Roselló). Verso que se interpola entre otros repitiéndose de un modo exacto, periódico y uniforme en ciertas partes de la composición.

> CANCIÓN
>
> Arriba canta el pájaro,
> y abajo canta el agua.
> –Arriba y abajo
> se me abre el alma–.
> Mece a la estrella el pájaro,
> a la flor mece el agua.
> –Arriba y abajo,
> me tiembla el alma.
>
> JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El verso *arriba y abajo* es intercalar.

verso interciso (Juan del Encina). *verso compuesto, 1.*

verso irregular. Verso que, en cuanto al número de sílabas métricas, no tiene igualdad, ni regularidad, en relación con los demás versos que entran en combinación. V. *versificación irregular.*

En el silencio de los claustros reposa
la luz encadenada por la epifanía del tiempo.
Florece la altísima tumba
en blancos capullos de escarcha. Un ámbito
de otro oculto trascurre, sólo por unas losas
que oscuramente resuenan, incubando
el crescendo angustioso de la proclamación de la muerte.

GUILLERMO CARNERO

Los que ivan mesurando e llegando delant
luego toman armas e tómanse a deportar,
por çerca de Salón tan grandes gozos van.
Dón llegan los otros, a Minaya Álbar Fáñez se van homillar.

POEMA DE MIO CID

El verso no basado en una estricta regularidad en el número de sílabas métricas es una constante de la literatura española, tanto popular como culta.

OTROS TÉRMINOS: *verso amétrico; verso anisosilábico; verso asilábico; verso fluctuante, 2.*

verso isosilábico. *verso regular.*

verso italiano (Dorothy C. Clarke). El endecasílabo junto con sus quebrados: el heptasílabo y el pentasílabo.

Venció la excelsa cumbre
de los montes el agua vengadora:
el sol, amortecida la alba lumbre
que el firmamento rápido colora,
por la esfera sombría
cual pálido cadáver discurría.

ALBERTO LISTA

Salve, oh alcázar de Edetania firme,
ejemplo al mundo de constancia ibera,
en tus ruïnas grandïosa siempre,
noble Sagunto.

ALBERTO LISTA

No especifica Dorothy C. Clarke si este término se aplica a la unión de los tres tipos de verso en una misma composición, o a la unión del endecasílabo con el heptasílabo o el pentasílabo; o si se trata de un término que se aplica a cada uno de ellos, atendiendo a su origen, aun utilizado independientemente.

verso de Juan de Mena. *verso de arte mayor, 1.*

verso largo. 1. *verso de arte mayor, 2.*

2. (José Coll y Vehí). *endecasílabo.*

verso laverdaico (Marcelino Menéndez Pelayo). *eneasílabo laverdaico.*

verso leonino. 1. Verso compuesto de dos hemistiquios que riman entre sí.

> Lo que él más fazía, a otros le acusava,
> a otros retraía lo qu'él en sí loava,
> lo que él más amava, aquello denostava;
> dezié que non feziesen lo que él más usava.
>
> ARCIPRESTE DE HITA

El tercero de los versos del Arcipreste de Hita es un verso leonino. En castellano no se da frecuentemente el verso leonino de forma continuada en una estrofa o en un poema, aunque tiene que ver con el pareado. V. *rima leonina.*

OTROS TÉRMINOS: *verso hemistiquio.*

2. (Emiliano Díez Echarri). Verso con rima interna. V. *rima interna.*

verso libre. 1. Clase de verso irregular caracterizado porque la falta de regularidad en el número de sílabas no está sometida a ningún límite ni a ninguna norma acentual. V. *versificación libre, 1.*

Fueron dos mil quilómetros los que volé sobre las olas.
Quién pensaba que había de encontrarme
en un fanal dorado y mágico, y cuánto nunca, Paula,
sin ti y sin mí.
Y el grillo que sonaba entre claridades marinas.
Las guitarras eléctricas, mineras, sondeaban la tierra.
Aquí aparece el hombre del gesto estúpido de Berlín,
chin-chin-pon sobre el bombo y los platillos,
o el chin-chin-pon, el treintaitrés del vals sobre la playa,
plinto de la pareja, madura y aún hermosa.

JOSÉ HIERRO

La característica rítmica del verso libre reside en una segmentación del discurso basada fundamentalmente en la entonación. Esta segmentación aísla unidades de imágenes, de figuras, de pensamiento. En definitiva, se segmenta de acuerdo con una ordenación de las intuiciones que dan salida y forma al sentimiento. El ritmo del verso libre se basa en repeticiones no sólo fónicas, sino también sintácticas y semánticas.

Es cierto que no todo lo que se llama verso libre tiene el mismo grado de libertad. Hay versos llamados libres en que es posible ver la unión de dos versos distintos ya clasificados dentro de la métrica regular; o versos libres en que es perceptible la tendencia a una regularidad acentual; o versos libres que utilizan la rima.

La falta de normas que de manera nítida regulen la construcción del verso libre ha hecho que se plantee la cuestión de hasta qué punto se puede diferenciar de la prosa. De hecho sólo la segmentación particular –que se refleja en la tipografía– lo diferencia de la prosa. Las motivaciones de esa segmentación varían de un tipo de verso libre a otro. En unos poemas la segmentación se hará de acuerdo con un ritmo u ordenación de las ideas, mientras que en otros se basará en un fuerte paralelismo sintáctico, por ejemplo.

Quizá porque se trata de la forma rítmica más próxima a la prosa, no han faltado las consideraciones más o menos negativas respecto a su valor rítmico. Se ha afirmado, en este senti-

do, que «las poesías en verso libre no son de las que se distinguen por su musicalidad», o que no pasan de «ser más o menos semi-rítmicas» (Navarro Tomás).

OTROS TÉRMINOS: *línea poética; poema de verso libre; versículo 1; verso amorfo; verso arritmo; verso polimorfo.*

2. *verso suelto.*

verso libre de base tradicional (Isabel Paraíso). Tipo de verso libre caracterizado por tener como punto de partida el esquema de una forma métrica tradicional, en el que introduce como modificación importante la fluctuación silábica y mantiene generalmente la rima.

> Y no apetece el agua en el brocal
> de los pozos; ni hundir el rostro en la izada transparente.
> La sed de otoño se calma en la corriente
> de los arroyos, plena de un hondo resabio forestal.
>
> IGNACIO AGUSTÍ

Estos cuatro versos, por la disposición de la rima, recuerdan la forma del cuarteto y, sin embargo, los versos no son de una misma medida, ni guardan regularidad entre sí en cuanto al número de sílabas: once, dieciséis, doce y diecisiete sílabas.

La modificación del esquema tradicional tiene la suficiente entidad como para no considerar esta forma libre como una simple variante. V. *verso semilibre mayor.*

verso libre de cláusulas (Isabel Paraíso). *verso acentual, 2.*

verso libre de imágenes (Isabel Paraíso). Tipo de verso libre caracterizado por basarse en el ritmo de pensamiento, que se concreta en la reiteración de imágenes equivalentes. Un uso especial de la tipografía suele apoyar el ritmo de la imagen.

> Eran dulces e inválidos Sabían
> el color de la oscura libertad que se extingue
> cuando el sol tropieza con los violentos mármoles
> sin consideración a los profetas

Eran hermosos suaves y apacibles
Cuántas veces las esclavas azaleas
alargaban sus cuellos
para verlos mejor y tan graciosamente
decían luego que sí que sí
a las indiscreciones de los demás ancianos

Eran cuarenta Abrían y cerraban
las más bellas falanges digitales
en su poligonal reconocerse
–adiós, adiós– y redesconocerse

Qué oro chorreado y casi quieto
en medio del silencio aromado

Eran celos amarillos Eran
estrellas Eran mártires
innumerables No
Eran sólo cinco

GERARDO DIEGO

Es un tipo de verso libre en el que son frecuentes la audacia imaginativa, los juegos verbales y todo lo que pueda ir contra la lógica y el sentido común. En resumen, es el campo apropiado para la imaginación libérrima y la pirotecnia verbal.

verso libre mayor (Navarro Tomás). Verso libre que combina unidades breves con las más extensas. Las más extensas tienen desde trece sílabas hasta veinte, y aún más, y suelen comprender dos o más grupos fónicos equivalentes a versos regulares. Normalmente no lleva rima. V. *verso libre retórico mayor.*

El tigre, el león cazador, el elefante que en sus colmillos lleva algún
[suave collar,
la cobra que se parece al amor más ardiente,
el águila que acaricia a la roca como los sesos duros,
el pequeño escorpión que con sus pinzas sólo aspira a oprimir un
[instante la vida,

la menguada presencia de un cuerpo de hombre que jamás podrá ser
[confundido con una selva,
ese piso feliz por el que viborillas perspicaces hacen su nido en la
[axila del musgo;
mientras la pulcra coccinela
se evade de una hoja de magnolia sedosa.

VICENTE ALEIXANDRE

Este tipo de verso largo se presta a la poesía reflexiva, y es frecuente su construcción en torno a marcados paralelismos de ideas y sintácticos.

OTROS TÉRMINOS: *línea poética extensa.*

verso libre medio (Navarro Tomás). Verso libre cuya medida silábica oscila entre siete y doce sílabas en los distintos versos. Su acentuación suele discrepar de la normal en los respectivos versos regulares. No lleva normalmente rima.

Después de muchos años de ausencia
busqué la casa primordial de la infancia
y aún persevera forastero su ámbito.
Mis manos han tanteado los árboles
como quien besa a un durmiente
y he copiado andanzas de antaño
como quien practica un verso olvidado.

JORGE LUIS BORGES

En el ejemplo de Jorge Luis Borges encontramos versos que miden ocho, nueve, diez y doce sílabas métricas. Sólo entre los dos últimos versos hay una asonancia en *ao.*

OTROS TÉRMINOS: *línea poética media.*

verso libre métrico (Isabel Paraíso). Verso libre caracterizado por la unión, en cada uno de ellos, de dos o más grupos de sílabas con dos acentos y que conservan el mismo orden en todo el poema. Estos grupos suelen ser de cinco, siete, ocho o nueve sílabas.

Sigo a la nave, que vacila
Sobre las olas;
Oigo a los vientos que se quejan entre las jarcias,
Y sobre el mástil veo posarse a las gaviotas.

RICARDO JAIMES FREYRE

Estos versos se forman mediante la unión de grupos de cuatro y de cinco sílabas, conservando siempre el orden 5 + 4 + 5. Es una forma emparentada con la versificación de cláusulas. Puede encontrarse con rima asonante o consonante, y sin disposición estrófica generalmente.

verso libre paralelístico (Isabel Paraíso). *verso libre retórico.*

verso libre retórico (Isabel Paraíso). Clase de verso libre basado en el ritmo de pensamiento. No lleva rima, y tiene un marcado paralelismo.

HERALDOS

¡Helena!
La anuncia el blancor de un cisne.

¡Makheda!
La anuncia un pavo real.

¡Ifigenia, Electra, Catalina!
Anúncialas un caballero con un hacha.

¡Ruth, Lía, Enone!
Anúncialas un paje con un lirio.

¡Yolanda!
Anúnciala una paloma.

¡Clorinda, Carolina!
Anúncialas un paje con una rama de viña.

¡Sylvia!
Anúnciala una corza blanca.

¡Aurora, Isabel!
Anúncialas de pronto
un resplandor que ciega mis ojos.

¿Ella?
(No la anuncian. No llega aún.)

RUBÉN DARÍO

El fundamento rítmico de este tipo de verso está frecuentemente en la repetición de ideas, en los paralelismos y demás figuras retóricas. Aunque ocasionalmente se encuentren restos de metros, de ritmos acentuales, lo que estructura este tipo de verso libre es el ritmo de pensamiento: reiteración de una emoción que se manifiesta en la tendencia al paralelismo y a la repetición de palabras centrales dentro de la temática del poema.

OTROS TÉRMINOS: *verso libre paralelístico.*

verso libre retórico mayor (Isabel Paraíso). Clase de verso libre retórico de gran extensión –más de catorce sílabas–, que puede llegar a las veinticinco sílabas métricas, o más.

He tardado mucho en llegar.
Día tras día iban mis pasos comprendiendo el camino,
y unas veces me alejaba de Dios, y otras me acercaba más a Él;
a veces me besaban unos labios, y a veces los sentía
muy lejanos de mí y casi muertos en la noche.

LUIS FELIPE VIVANCO

Este tipo de verso es una adaptación al castellano del verso de Walt Whitman, quien, a su vez, se inspira en la Biblia. Como verso libre retórico, se basa en figuras repetitivas –paralelismos, anáforas, etc.–. Todos los grandes sentimientos –profundidad de la vida, desesperación, heroísmo, etc.– parecen hallar su marco adecuado en los largos periodos del versículo. Y el carácter obsesivo de estos mismos sentimientos se manifiesta en las frecuentes repeticiones que lo caracterizan.

OTROS TÉRMINOS: *versículo, 2.*

verso libre retórico menor (Isabel Paraíso). Clase de verso libre retórico de no excesiva extensión –inferior a las catorce sílabas, y normalmente entre las ocho y once.

Ella es mi escarabajo sagrado
Ella es mi cripta de amatista
Ella es mi ciudadela lacustre
Ella es mi palomar de silencio
Ella es mi tapia de jazmines
Ella es mi langosta de oro
Ella es mi kiosko de música
Ella es mi lecho de malaquita
Ella es mi medusa dorada.

CARLOS EDMUNDO DE ORY

El ritmo de estos versos se basa en un fortísimo paralelismo que lo asemeja a una letanía.

verso lírico amétrico. *verso lírico medieval.*

verso lírico juglaresco. *verso lírico medieval.*

verso lírico medieval. Tipo de verso fluctuante caracterizado por ser simple y oscilar el número de sílabas entre siete y nueve, principalmente. Lleva acento en la penúltima sílaba métrica del verso, y uno o varios acentos más en el interior, en una posición no preestablecida.

Yo connoçí luego las alfayas,
que yo gelas avía enbiadas;
ela connoçió una mi çinta man a mano,
qu'ela la fiziera con la su mano.
Toliós el manto de los onbros,
besóme la boca e por los ojos;
tan gran sabor de mí avía,
sól fablar non me podía.

RAZÓN DE AMOR

El verso lírico medieval tiene tendencia a formar combinaciones de dos versos que riman en consonante, aunque es posible encontrar combinaciones de más de dos versos, y asonante en lugar de consonante. Es forma típica de debates y poemas líricos de juglaría.

OTROS TÉRMINOS: *verso lírico amétrico; verso lírico juglaresco.*

verso llano. Verso que termina en sílaba acentuada seguida de una sílaba átona. Esta terminación responde a la norma métrica según la que se cuentan las sílabas finales del verso desde la última acentuada. Por lo tanto, no hay que añadir ni quitar ninguna sílaba métrica a la hora de establecer el cómputo silábico del verso.

> Noche, fabricadora de embelecos,
> loca, imaginativa, quimerista,
> que muestras al que en ti su bien conquista
> los montes llanos y los mares secos.
>
> LOPE DE VEGA

Por corresponder a la terminación más abundante de las palabras castellanas, es el verso más frecuente y el que establece la norma del número de sílabas del verso en la métrica castellana. En el Siglo de Oro se discutió la conveniencia de mezclarlo con versos agudos o esdrújulos, cuando se trataba del endecasílabo y del heptasílabo.

verso marteliano (Juan Francisco de Masdeu). *alejandrino, 1.*

verso mayor (Rafael de Balbín). *verso de arte mayor, 2.*

verso de medida mayor (Julio Vicuña Cifuentes). *verso de arte mayor, 2.*

verso de medida menor (Julio Vicuña Cifuentes). *verso de arte menor, 1.*

verso menor (Rafael de Balbín). *verso de arte menor, 1.*

verso métrico. *verso regular.*

verso monorrítmico. 1. (Navarro Tomás). Verso que mantiene una estructura invariable en su disposición acentual.

> Allá en la playa quedó la niña.
> Arriba el ancla; se va el vapor...
> Vistió de negro la niña hermosa.
> Las despedidas tan tristes son.
>
> RUBÉN DARÍO

Todos los decasílabos compuestos del ejemplo acentúan las sílabas segunda y cuarta de cada hemistiquio. Tienen todos ritmo trocaico, según la terminología de Navarro Tomás.

2. (Rafael de Balbín). Verso en el que todos los acentos son del mismo signo –par o impar– que el acento axial.

> Otro, guapo y petimetre,
> va con acetre e hisopo,
> y el hisopo de su acetre
> es un pompón de heliotropo.
>
> MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Los versos primero y tercero del ejemplo son monorrítmicos, pues sus acentos caen en sílaba impar, lo mismo que el acento axial, que va en séptima sílaba.

verso mudo (Juan Díaz Rengifo). *verso agudo.*

verso de nueve sílabas. *eneasílabo.*

verso de ocho sílabas. *octosílabo.*

verso de once sílabas. *endecasílabo.*

verso de periodo mixto (Navarro Tomás). *verso compuesto, 2.*

verso de pie quebrado. *quebrado, 1.*

verso polimorfo (Ricardo Jaimes Freyre). *verso libre, 1.*

verso polirrítmico. 1. (Navarro Tomás). Combinación de versos con periodo rítmico diferente –trocaico, dactílico o mixto– en una estrofa.

> Dame, Dorila, el vaso
> lleno de dulce vino,
> que sólo en ver la nieve
> temblando estoy de frío.
> Ella en sueltos vellones
> por el aire tranquilo
> desciende y cubre el suelo
> de cándidos armiños.
>
> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

En el ejemplo citado hay heptasílabos de ritmo trocaico –acentos en las sílabas pares, según la terminología de Navarro Tomás–, dactílico –acentos en tercera y sexta, según Navarro Tomás– y mixto –acentos en primera, cuarta y sexta sílabas.

2. (Rafael Balbín). Verso en el que se mezclan acentos del mismo signo –par o impar– que el del axis y acentos que tienen signo diferente del que tiene el acento axial.

> Otro, guapo y petimetre,
> va con acetre e hisopo,
> y el hisopo de su acetre
> es un pompón de heliotropo.
>
> MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

El signo del acento axial de los octosílabos citados como ejemplo es impar –cae en la séptima sílaba–. Los versos segun-

do y cuarto son polirrítmicos, ya que llevan un acento en la cuarta sílaba, que tiene signo par.

verso quebrado. *quebrado, 1.*

verso de quince sílabas. *pentadecasílabo.*

verso de redondilla. *octosílabo.*

verso de redondilla mayor. *octosílabo.*

verso de redondilla menor. 1. (Vicente Salvá). *quebrado, 1.*

2. *hexasílabo.*

3. *heptasílabo.*

verso con refleja. Verso con rima redoblada. V. *rima redoblada.*

verso regular. Verso que, en cuanto al número de sílabas métricas, tiene igualdad o regularidad en relación con los demás versos con los que entra en combinación. V. *versificación regular.*

Grité, grité y grité, mas nadie oía
en la noche cerrada a luz y sueño.
Tacto helado de sábanas sin dueño
sobre mi carne viva se crecía.

JOSÉ LUIS HIDALGO

Aunque en el agua mueras,
canción, no has de quejarte,
que yo he mirado bien lo que te toca;
menos vida tuvieras
si hubiera de igualarte
con otras que se m'an muerto en la boca.
Quién tiene culpa en esto,
allá lo entenderás de mí muy presto.

GARCILASO DE LA VEGA

Mientras todos los versos del primer ejemplo tienen igualdad en el número de sílabas (once), los del segundo tienen una regularidad (combinación de versos de once y de siete sílabas, considerados éstos como *quebrados* del endecasílabo).

OTROS TÉRMINOS: *verso isosilábico; verso métrico; verso silábico.*

verso rítmico (Julio Saavedra Molina). *verso acentual, 1.*

verso del romancero (Rudolf Baehr). *pie de romance.*

verso roto. 1. *quebrado, 1.*

2. *verso de cabo roto.*

verso de seguidilla. 1. Tipo de verso fluctuante caracterizado por estar dispuesto en dos hemistiquios de diferente extensión. El primer hemistiquio tiene generalmente siete sílabas –aunque también puede tener seis u ocho–, y el segundo tiene cinco –aunque puede tener seis–. El verso tiene tres acentos, de los que dos caen en el primer hemistiquio, más largo, y uno en el segundo, que siempre es más corto.

> El sol y la luna quedan ñublados
> quando alça mi niña sus ojos claros.
>
> ANÓNIMO

Este tipo de verso fluctuante es el típico de la seguidilla, que no adquiere su forma rigurosa hasta el siglo XVII. La seguidilla popular moderna también presenta formas fluctuantes de verso. Hasta entrado el siglo XVII, la seguidilla se representa en dos versos largos, aunque luego se empieza a representar en cuatro versos (de siete, cinco, siete y cinco sílabas, respectivamente), manteniéndose siempre la relación sintáctica y de sentido entre cada grupo de dos versos.

2. *dodecasílabo de seguidilla.*

verso de seis sílabas. *hexasílabo.*

verso semilibre (Navarro Tomás). Verso utilizado en la versificación semilibre. V. *versificación semilibre.*

verso semilibre mayor (Navarro Tomás). Verso fluctuante en que las medidas oscilan entre nueve y catorce sílabas métricas, coincide en su estructura con la de algún verso regular, y frecuentemente lleva rima.

> A medida que asciende por el cielo tardío,
> la luna parece que inciensa
> su sopor mezclado de dulce estío,
> y el sueño va anulando el albedrío
> en una horizontalidad de agua inmensa.
>
> LEOPOLDO LUGONES

Los cinco versos del ejemplo tienen, respectivamente, catorce, nueve, once, once y doce sílabas, y van rimados en consonante. El hecho de llevar rima y el coincidir ocasionalmente con algún tipo de verso regular marcan el carácter de semilibre. V. *verso libre de base tradicional.*

verso semilibre medio (Navarro Tomás). Verso fluctuante cuyas medidas oscilan entre siete, ocho y nueve sílabas métricas. Normalmente lleva rima.

> No son todos ruiseñores
> los que cantan entre flores,
> sino campanitas de plata
> que tocan al alba,
> sino trompeticas de oro
> que hacen la salva
> a los soles que adoro.
>
> LUIS DE GÓNGORA

Este tipo de verso fluctuante se da en la poesía de tipo popular y destinada al canto. V. *versificación fluctuante, 1.*

verso semilibre menor (Navarro Tomás). Verso fluctuante cuyas medidas oscilan entre cuatro y siete sílabas métricas. Puede llevar rima.

Naranja y limón.
¡Ay la niña
del mal amor!
Limón y naranja.
¡Ay de la niña,
de la niña blanca!

FEDERICO GARCÍA LORCA

En este tipo de verso corto se condensa poesía con rasgos de sentido popular. El que la oscilación silábica se dé entre unos límites es lo que diferencia este tipo de verso del verso libre claramente definido y del verso regular.

OTROS TÉRMINOS: *línea poética breve.*

verso de serranilla (Dorothy C. Clarke). Tipo de verso fluctuante caracterizado por tener como núcleo básico el número de seis sílabas.

Llegaos, cavallero,
vergüença no ayades;
mi padre y mi madre
han ydo al lugar,
mi carillo Minguillo
es ydo por pan,
ni vendrá esta noche
ni mañana a yantar;
comeréys de la leche
mientras el queso se haze.

ANÓNIMO

Es el verso característico de las serranillas. Aunque es básicamente un hexasílabo, es posible encontrar en los ejemplos medievales fluctuación leve en el número de sílabas de un verso. V. *adónico, 1.*

OTROS TÉRMINOS: *serranilla, 2.*

verso de siete sílabas. *heptasílabo.*

verso silábico. *verso regular.*

verso simétrico (Julio Vicuña Cifuentes). *verso acentual, 2.*

verso simple. 1. Verso que no tiene en su interior una pausa que pueda impedir la sinalefa y que pueda hacer equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos.

> ¡Cuántas veces cantó claros Mecenas
> y fuertes capitanes belicosos
> en pastoriles fístulas y avenas!
> ¡Cuántas veces los reyes generosos
> con los versos que hurtó de la Sibila
> de aquella edad, que leche y miel distila
> por olmos, alcornoques y laureles!
>
> LOPE DE VEGA

Independientemente de los descansos que el sentido exija en estos versos, no hay pausa en lugar fijo interior, ni hay equivalencia de finales agudos, llanos y esdrújulos –se cuentan todas las sílabas de las palabras *cantó, capitanes* y *fístulas,* palabras todas ellas cuya sílaba acentuada ocupa la sexta posición del verso.

La existencia del verso simple tiene una base fonética, según Antonio Quilis, en el hecho de que no supera el *grupo fónico medio máximo,* que es de once sílabas. Conviene señalar, con todo, que hay versos de diez sílabas que son compuestos.

Julio Vicuña Cifuentes caracteriza el verso simple como aquel que no tiene sino un acento que influya en su medida. Pues, efectivamente, sólo el último acento del verso simple hace equivalentes los finales agudo, llano y esdrújulo.

2. (Eduardo de la Barra). Verso que se divide en cláusulas rítmicas iguales.

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Los tres primeros versos son decasílabos simples formados por cláusulas rítmicas del mismo tipo (anapéstico). El último también es un hexasílabo simple formado por cláusulas anfibráquicas.

verso simple de arte mayor (Antonio Quilis). Verso simple que tiene nueve, diez u once sílabas métricas.

En ajenos trabajos inventores,
pasan a nuestra lengua la extranjera,
destruyendo libreros e impresores.

LOPE DE VEGA

La base fonética de esta clase de versos reside en que se encuentran entre el grupo fónico medio mínimo (ocho sílabas) y el grupo fónico medio máximo (once sílabas).

verso simple de arte menor (Antonio Quilis). Verso simple que tiene ocho sílabas métricas como máximo.

Cultivo una rosa blanca,
en julio como en enero,
para el amigo sincero
que me da su mano franca.

JOSÉ MARTÍ

La base fonética de esta clase de versos reside en que no superan el número de sílabas del grupo fónico medio mínimo (ocho sílabas). Son versos que están dotados de agilidad, y por ello parecen apropiados para composiciones poéticas ligeras.

verso de soneto (José Coll y Vehí). *endecasílabo.*

verso suelto. Clase de verso regular que no lleva rima.

> Señor Boscán, quien tanto gusto tiene
> de daros cuenta de los pensamientos,
> hasta las cosas que no tienen nombre,
> no le podrá faltar con vos materia,
> ni será menester buscar estilo
> presto, distinto, d'ornamento puro
> tal cual a culta epístola conviene.
>
> GARCILASO DE LA VEGA

Las formas más frecuentes del verso suelto son las series de endecasílabos, heptasílabos y pentasílabos, solos o combinados entre sí. El modelo de esta forma es italiano. Por carecer de rima, se consideró un tipo de verso más cercano del verso latino, y por eso se emplea en traducciones y es aconsejado para asuntos heroicos de amplio desarrollo. Porque el verso sin rima renuncia a uno de los elementos rítmicos, se hace necesario que esté más trabajado, notándose enseguida todo prosaísmo. De ahí que se tuviera por más difícil que el verso en el que hay rima.

OTROS TÉRMINOS: *poema de verso suelto; poesía suelta; verso blanco; verso libre, 2.*

verso de trece sílabas. *tridecasílabo.*

verso de tres sílabas. *trisílabo.*

verso trocaico. Verso analizable en cláusulas trocaicas. V. *cláusula trocaica.*

verso único (Navarro Tomás). Verso que no se integra en la estructura de una estrofa. Desde el punto de vista rítmico, siempre se podrá discutir si un verso aislado, aunque responda

a un tipo estructuralmente definido, es en realidad un verso, pues falta la repetición, base del ritmo. Con todo, el *mote* constituye el caso de verso único en que es más apreciable su naturaleza rítmica, puesto que sigue una *glosa* en verso. Proverbios, refranes y pensamientos condensados adoptan frecuentemente el esquema rítmico de un verso de estructura definida.

Quien no aventura no gana

JUAN DEL ENCINA

El *mote* del ejemplo es glosado por Juan del Encina.

verso unisonante (Juan Caramuel). Verso que tiene rima idéntica. V. *rima idéntica.*

verso de veinte sílabas (Navarro Tomás). Verso compuesto de dos hemistiquios de diez sílabas con acento en tercera, sexta y novena sílabas.

Siempre aguijo el ingenio a la lírica y él en vano al misterio se asoma
a buscar a la flor del deseo vaso digno del puro ideal.
Quién hiciera una trova tan bella que al espíritu fuese un aroma,
un ungüento de suaves caricias con suspiros de luz musical.

SALVADOR DÍEZ MIRÓN

No son frecuentes versos tan largos, que tienen dificultades para ser percibidos como unidad.

verso de veintidós sílabas (Navarro Tomás). Verso compuesto de un hemistiquio eneasílabo con acento en cuarta y octava sílabas, más un hemistiquio tridecasílabo con acento en cuarta, octava y duodécima sílabas.

En la ciudad callada y sola mi voz despierta una profunda resonancia.
Mientras la noche va creciendo pronuncio un nombre y este nombre [me acompaña.
La soledad es poderosa, pero sucumbe ante mi voz enamorada.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

Resulta difícil percibir la unidad de versos tan largos. Por eso se han utilizado muy escasamente.

verso yámbico. Verso analizable en cláusulas yámbicas. V. *cláusula yámbica.*

versolibrismo. *versificación libre, 1.*

versos acrósticos. *acróstico.*

versos alcaicos. *estrofa alcaica.*

versos ástrophos (Nebrija). Poema no dividido en estrofas y cuyos versos tienen la misma rima, o al menos tienen la misma rima en tiradas que son irregulares en cuanto al número de versos de cada una. Ejemplo característico son los romances viejos, compuestos en el *pie de romance* y con la misma rima.

> En Ceupta está Julián, en Ceupta la bien nombrada;
> para las partes de aliende quiere embiar su embaxada.
> Moro viejo la escrevía y el conde se la notava;
> después de averla escripto al moro luego matara.
> Embaxada es de dolor, dolor para toda España;
> las cartas van al rey moro en las cuales le jurava
> que si le dava aparejo le dará por suya España.
>
> ANÓNIMO

Todo el romance tiene una sola rima –asonante en *aa*– y no se divide en estrofas.

versos dícolos (Nebrija). *estrofa heterométrica, 2.*

versos diformes (Nebrija). *estrofa heterométrica, 2.*

versos dístrophos (Nebrija). *rima alterna.*

versos enlazados (Navarro Tomás). *eco encadenado.*

versos mezclados (Julio Saavedra Molina). Unión de versos de distinto número de sílabas y de los que los cortos no son quebrados de los largos, sino que el lazo entre unos y otros se establece por la repetición del mismo tipo de cláusula rítmica.

> Maestro, Pomona levanta su cesto. Tu estirpe
> saluda la Aurora. ¡Tu Aurora! Que extirpe
> de la indiferencia la mancha; que gaste
> la dura cadena de siglos; que aplaste
> al sapo la piedra de su honda.
> Sonrisa más dulce no sabe Gioconda.
> El verso su ala y el ritmo su onda
> hermanan en una
> dulzura de luna
> que suave resbala
> (el ritmo de la onda y el verso del ala
> del mágico cisne, sobre la laguna)
> sobre la laguna.
>
> RUBÉN DARÍO

Estos versos del ejemplo, que tienen desigual número de sílabas, se unen en función de que obedecen al mismo ritmo ternario de tipo anfibráquico.

versos de pie quebrado (Antonio Quilis). *copla de pie quebrado.*

versos sáficos (Gaspar Melchor de Jovellanos). *estrofa sáfica.*

versos trístrophos (Nebrija). *rima abrazada.*

versos uniformes (Nebrija). *estrofa isométrica.*

villancico. **1.** Poema de forma fija cuyas partes son: un estribillo inicial –llamado *cabeza, villancico, letra* o *tema*– de dos, tres o cuatro versos; y la estrofa o *pie,* dividida en tres partes: dos *mudanzas* simétricas y una *vuelta,* constituida por tres

o cuatro versos de los que el primero –*verso de enlace*– tiene la misma rima que el último de la mudanza, y los demás –o al menos el último– enlazan mediante la rima con la cabeza. El villancico emplea normalmente octosílabos o hexasílabos. Puede constar de más de una estrofa y, en ese caso, el estribillo se repite al final de cada estrofa. La parte más estable es la redondilla –o cuarteta– que constituye las dos mudanzas, mientras que el estribillo y el final –*vuelta*– pueden presentar bastantes modificaciones de forma y extensión.

	Cabeza		Ningún cobro ni remedio puede mi vida cobrar sino vuestro remediar.
1.ª estrofa o pie	*1.ª mudanza*		Que si vos no remediáis doy la vida por perdida,
	2.ª mudanza		si remedio me negáis yo no siento a quién lo pida
	vuelta		Pues por vos pierdo la vida - *verso de enlace* por vos la puedo cobrar, que no hay otro remediar.
2.ª estrofa o pie	*1.ª mudanza*		Contentaros y serviros es el fin de mi desseo,
	2.ª mudanza		mis cuidados y sospiros por vos sola los posseo;
	vuelta		y ningún remedio veo - *verso de enlace* que pueda remedio dar sino vuestro remediar.

JUAN DEL ENCINA

El asunto de la cabeza del villancico, sobre todo entre los poetas cultos, sirve de texto que se glosa en las siguientes estrofas.

No hay limitación de asuntos, aunque los más frecuentes pertenecen a la poesía amorosa y a canciones religiosas, especialmente de tema navideño. V. *canción medieval.*

2. *cabeza.*

3. (Rafael Lapesa). *zéjel.*

virelai (Pierre Le Gentil). Forma métrica de la poesía francesa medieval que se relaciona con el *zéjel,* el *villancico* y la *canción medieval* de la poesía castellana; con la *dansa* provenzal, y con las *laude* y *frottole* italianas. Todas estas formas serían, según Le Gentil, manifestaciones de un modelo común de canción románica.

vocal absorbente (Eduardo Benot). La vocal que en un diptongo o en un triptongo impone su timbre sobre el de la semivocal o la semiconsonante a efectos de la rima asonante. Son, pues, absorbentes las vocales *a, o, e.*

Vela mi sospecha; y cuando
más padezco en mi silencio,
me quita el dolor el habla
y ella piensa que es el sueño.
Mis agravios disimulo,
temiendo su rompimiento,
con que en mi boca es mordaza
lo que en ella juzgo freno.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Las vocales *o* y *e* absorben a las semiconsonantes *u* e *i* en los finales de los versos pares del ejemplo, donde hay rima asonante en *eo.*

vocal absorbible (Eduardo Benot). La vocal cuyo timbre no cuenta a efectos de la rima asonante, por ser semivocal o semiconsonante de un diptongo o un triptongo. Son, pues, absorbibles las vocales *i, u.*

–No me lo roguéis, mis primos,
que ya rogado me estaba;
mas rogadlo a don Reinaldos
que a mí no me lo retraiga:
ni me lo retraiga aquí,
ni me lo retraiga en Francia,
delante el Emperador,
estando comiendo a tabla,
pues más quiero yo ser muerto
que sufrir tal sobarbada.

ANÓNIMO

La vocal *i* es absorbida por la vocal *a* en los versos pares del ejemplo, donde hay rima asonante en *aa*.

volta (Antonio Quilis). *eslabón.*

vuelta. 1. *remate.*

2. Parte del villancico que va detrás de la mudanza y se corresponde en extensión con la cabeza. De sus versos, el primero –verso de enlace– rima con el último de la mudanza, y los demás –o al menos el último– riman con la cabeza. V. *villancico, 1.*

3. Parte de la canción medieval que tiene la misma extensión, los mismos elementos y disposición de las rimas que la cabeza de la canción. V. *canción medieval.*

4. Verso que en la estrofa del zéjel sigue a la mudanza y rima con el estribillo. V. *zéjel.*

5. *tornata.*

6. (Juan Díaz Rengifo). Cada uno de los tercetos del soneto. V. *soneto.*

Y

yambo. *cláusula yámbica.*

Z

zamacueca. *cueca chilena.*

zancada (Dorothy C. Clarke). *encabalgamiento.*

zéjel. Poema de forma fija cuyas partes son: un *estribillo* de uno o dos versos; y una estrofa, dividida en dos partes: un *cuerpo* o *mudanza* de tres versos monorrimos, y un *verso de vuelta* que rima con el estribillo. El verso más usado es el octosílabo.

	estribillo	Paguen mis ojos pues vieron a quien más que a sí quisieron.
1.ª estrofa	*cuerpo o mudanza*	Vieron una tal beldad que de grado y voluntad mi querer y libertad
	verso de vuelta	cativaron y prendieron.
2.ª estrofa	*cuerpo o mudanza*	Cativaron mi querer en poder de tal poder que les es forçado ser
	verso de vuelta	más tristes que nunca fueron.

3.ª estrofa	*cuerpo o mudanza*	Más tristes serán si biven que si moros los cativen porque de mirar se esquiven
	verso de vuelta	a quien nunca conocieron

JUAN DEL ENCINA

De origen mozárabe, el zéjel se emplea en canciones de amor y preferentemente en las de escarnio. Su uso llega hasta el siglo XVII. Se diferencia del villancico por la forma de la mudanza y de la vuelta. El nombre de *estribote* está relacionado con la utilización de este esquema métrico como conclusión, o *finida,* de un poema más amplio en la poesía medieval. V. *canción medieval.*

OTROS TÉRMINOS: *estrabot; estribote; villancico, 3.*

Bibliografía

(Téngase en cuenta lo dicho en el prólogo a propósito de esta bibliografía.)

AGUADO, José María: «Tratado de las diversas clases de versos castellanos y de las más frecuentes combinaciones métricas y rítmicas, ilustrado con profusión de ejemplos escogidos», en *Boletín de la Real Academia Española de la Lengua,* X, 1923, págs. 425-452; XII, 1925, págs. 94-116, 246-257.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de: *Competencia lingüística y competencia literaria.* Versión española de María Teresa Echenique. Madrid, Gredos, 1980.

ALARCOS, Emilio: *Fonología española.* Cuarta edición aumentada y revisada. Madrid, Gredos, 1965.

ALMELA PÉREZ, Ramón: «Formas de encabalgamiento en Pedro Salinas», en *Revista de Literatura,* núm. 85, 1981, págs. 155-165.

ALONSO, Amado: *Poesía y estilo de Pablo Neruda.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, 4.ª edición.

ALONSO SCHÖKEL, Luis: *Estética y estilística del ritmo poético.* Barcelona, Juan Flors, 1959.

BAEHR, Rudolf: *Manual de versificación española.* Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid, Gredos, 1970.

BALBÍN LUCAS, Rafael de: *Sistema de rítmica castellana.* Madrid, Gredos, 1975, 3.ª edición aumentada.

BARRERA, Carlos: «El alejandrino castellano», en *Bulletin Hispanique,* XX, 1918, págs. 1-26.

BELIC, Oldrich: *En busca del verso español.* Praga, Univerzita Karlova, 1975.

CANELLADA, María Josefa: *Diccionario de Literatura Española.* Madrid, Revista de Occidente, 1972, 4.ª edición. (Artículos de métrica.)

CARAMUEL, Juan: *Primus calamus, tomus II, ob oculos exhibens Rhythmicam.* Apud Sanctum Angelum *della Fratta,* ex Typographia Episcopali Satrianensi, 1665.

CARBALLO PICAZO, Alfredo: *Métrica española.* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1956.

CARO, Miguel Antonio: *Notas a la «Ortología y métrica» de Don Andrés Bello.* Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1980.

CARVAJAL, Antonio: «Federico García Lorca por ejemplo», en VV.AA., *Lecciones sobre Federico García Lorca.* Granada, Comisión Nacional del Cincuentenario, 1986, págs. 303-314.

— «Una experiencia cernudiana», en *Homenaje a Cernuda.* Sevilla, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1987, págs. 89-94.

CASAS, Luis Ángel: «Algo sobre la rima potencial», en *Boletín de la Academia Hondureña de la Lengua.* Tegucigalpa, año XXII, núm. 23, mayo 1979, págs. 9-12.

CLARKE, Dorothy Clotelle: *A chronological sketch of castilian versification together with a list of its metric terms.* Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1952.

COLECTIVA: *Elementos formales en la lírica actual.* Santander, Ediciones de la UIMP, 1967.

CORNULIER, Benoît de: «Prosodie: éléments de versification française», en A. Kibédi-Varga (ed.), *Théorie de la littérature.* París, Picard, 1981, págs. 94-138.

— «La rime n'est pas une marque de fin de vers», en *Poétique,* 46, 1981, págs. 247-256.

CORREAS, Gonzalo: *Arte grande de la lengua castellana.* Ed. Conde de la Viñaza. Madrid, 1903.

DEVOTO, Daniel: «Leves o aleves consideraciones sobre lo que es el verso», en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale,* París, núm. 5, 1980, págs. 67-100; núm. 7, 1982, págs. 5-60.

— «"Viuda", asonante en i-a», en *Homenaje a Mathilde Pomès. Revista de la Universidad Complutense,* vol. XXVI, núm. 108, 1977, págs. 55-85.
— *Para un vocabulario de la rima española.* París, «Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale», vol. 10. París, 1995.
Díaz-Plaja, Guillermo: *El poema en prosa en España.* Barcelona, Gustavo Gili, 1956.
Díaz Rengifo, Juan: *Arte Poética Española. Madrid, Juan de la Cuesta, 1606.* Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1977. Colección Primeras Ediciones, núm. 7.
Diego, Gerardo: «Métrica y ritmo en la poesía de San Juan de la Cruz», en *Escorial,* IX, 1942, págs. 163-186.
Díez Echarri, Emiliano: *Teorías métricas del Siglo de Oro.* Madrid, C.S.I.C., 1970, reimpresión. RFE, Anejo XLVII.
Domínguez Caparrós, José: *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX.* Madrid, C.S.I.C., 1975. RFE, Anejo XCII.
— *Contribución a la bibliografía de los últimos treinta años sobre métrica española.* Madrid, C.S.I.C., 1988.
— *Métrica y poética.* Madrid, UNED, 1988.
— *Métrica española.* Madrid, Síntesis, 2000, 2.ª edición.
— *Estudios de métrica.* Madrid, UNED, 1999.
Encina, Juan del: «El *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina. (Edición y notas)», ed. de Juan Carlos Temprano, en *Boletín de la Real Academia Española,* LIII, 1973, págs. 321-350.
Faulhaber, Charles B.: «Medieval Spanish Metrical Terminology and Ms. 9589 of the Biblioteca Nacional, Madrid», en *Romance Philology,* XXXIII, vol. 1, 1979, págs. 43-61.
Fubini, Mario: *Métrica y poesía.* Traducción de Milagros Arizmendi y María Hernández Esteban. Barcelona, Planeta, 1970.
García, Michel: «La strophe de *cuaderna vía* comme elément de structuration du discours», en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale,* 1982, 7 bis, págs. 205-219.
Gili Gaya, Samuel: *El ritmo en la poesía contemporánea.* Barcelona, Universidad de Barcelona, 1956.
González Prada, Manuel: *Ortometría. Apuntes para una rítmica.* Lima. Universidad Mayor de San Marcos. 1977.

HANSSEN, Federico: *Los metros de los cantares de Juan Ruiz.* Santiago de Chile, Imprenta Barcelona, 1902.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Estudios de versificación española.* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, y A. ALONSO: *Gramática castellana.* La Habana, Ed. Pueblo y Educación, 1977, 2 vols.

HERNÁNDEZ VISTA, V. Eugenio: «Ritmo, metro y sentido», en *Prohemio,* III, 1, 1972, págs. 93-107.

HERRERO LLORENTE, Víctor José: *La lengua latina en su aspecto prosódico. Con un vocabulario de términos métricos.* Madrid, Gredos, 1971.

HIERRO, José: «El romance de Juan Ramón Jiménez», en *Los Cuadernos del Norte,* II, 10, 1981, págs. 58-67.

HUIDOBRO, Emilio: *Versificación.* Lima, T. Scheuch, 1924.

JAIMES FREYRE, Ricardo: *Poemas. Leyes de versificación castellana.* México, Aguilar, 1974.

JAKOBSON, Roman: «Linguistique et poétique», en *Essais de linguistique générale.* París, Minuit, 1963.

JONES, Harold Grover, III: «Las rimas moduladas del Arcipreste», en *El Arcipreste de Hita. El libro, la tierra, la época. I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita.* Frankfurt, 1973, págs. 211-216.

LANG, Henry R.: «Las formas estróficas y términos métricos del Cancionero de Baena», en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín,* I, 1927, págs. 485-523.

LAPESA MELGAR, Rafael: *Introducción a los estudios literarios.* Salamanca, Anaya, 1971.

LÁZARO CARRETER, Fernando: *Diccionario de términos filológicos.* Madrid, Gredos, 1971, 3.ª edición corregida, reimpresión.

— *Estudios de Poética.* Madrid, Taurus, 1976.

LE GENTIL, Pierre: *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge. Deuxième partie. Les formes.* Rennes, Plihon, 1952.

— *Le virelai et le villancico. Les problèmes des origines arabes.* París, Les Belles Lettres, 1954.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Métrica española del siglo XX.* Madrid, Gredos, 1969.

MACRÍ, Oreste: *Ensayo de métrica sintagmática.* Madrid, Gredos, 1969.

— *Fernando de Herrera.* Madrid, Gredos, 1972, 2.ª edición.

MACHADO, Antonio: *Los complementarios.* Madrid, Cátedra, 1980.

MARCHESE, Angelo; FORRADELLAS, Joaquín: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria.* Barcelona, Ariel, 1986.

MARINER BIGORRA, Sebastián: «Carácter convencional del ritmo poético», en la obra colectiva *Coloquios de historia y estructura de la obra literaria.* Madrid, C.S.I.C., 1971, págs. 89-95.

— «Hacia una métrica estructural», en *Revista Española de Lingüística,* I, 2, 1971, págs. 299-333.

MARTÍNEZ TORNER, Eduardo: *Ensayos sobre estilística literaria española.* Oxford, Dolphin Book Co., 1953.

MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *La ciencia del verso.* Madrid, Victoriano Suárez, 1907.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: «Noticias para la historia de nuestra métrica. (Sobre una nueva especie de versos castellanos)», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* tomo VI, ed. de Enrique Sánchez Reyes. Santander, Aldus, 1942.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: «A propósito de *La Bibliothèque du marquis de Santillane* por Mario Schiff», en *Bulletin Hispanique,* X, 1908, págs. 397-411.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel: *Principios de literatura general,* en *Obras Completas,* coleccionadas por Marcelino Menéndez y Pelayo. Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, tomo I, 1888.

NAVARRO TOMÁS, Tomás: «Apuntes sobre versificación moderna», en *Homenaje a la memoria de Antonio Rodríguez-Moñino (1910-1971).* Madrid, Castalia, 1975, págs. 507-515.

— *Arte del verso.* México, Colección Málaga, S. A., 1968, 4.ª edición.

— *Estudios de fonología española.* Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1966.

— *Manual de entonación española.* Madrid, Guadarrama, 1974, 4.ª edición.

— *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva.* Madrid, Guadarrama, 1972, 3.ª edición corregida y aumentada.

— «Miguel Agustín Príncipe, tratadista de métrica (1811-1863)», en *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española,* núm. 1. Nueva York, 1976, págs. 7-15.

— *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca.* Barcelona, Ariel, 1982, 2.ª edición.
— *Repertorio de estrofas españolas.* Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1968.
NEBRIJA, Antonio de: *Gramática de la lengua castellana.* Estudio y edición de Antonio Quilis. Madrid, Editora Nacional, 1981.
NELSON Jr., Lowry: «Spanish», en W. K. Wimsatt (ed.), *Versification Major Language Types.* Nueva York, New York University Press, 1972, págs. 165-176.
OBLIGADO, Pedro Miguel: *Qué es el verso.* Buenos Aires, Editorial Columba, 1964, 2.ª edición.
OTERO, Carlos Peregrín: «Una métrica de nueva planta», en *Verba,* vol. 8, 1981, págs. 307-320.
PARAÍSO DE LEAL, Isabel: «La métrica de la revista *Escorial* (1940-1944)», en *Revista de Literatura,* núm. 89, 1983, págs. 95-139.
— *Teoría del ritmo de la prosa.* Barcelona, Planeta, 1976.
— *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes.* Madrid, Gredos, 1985.
QUILIS MORALES, Antonio: *Métrica española.* Madrid, Ediciones Alcalá, 1969.
RIQUER, Martín de: *Resumen de versificación española.* Barcelona, Seix Barral, 1950.
ROBLES DÉGANO, Felipe: *Ortología clásica de la lengua castellana.* Madrid, M. Tabarés, 1905.
ROUBAUD, Jacques: «Mètre et vers», en *Poétique,* 7, 1971, págs. 366-387.
ROZAS, Juan Manuel: «Petrarquismo y rima en *-ento*», en *Homenaje al Profesor F. Sánchez Escribano.* Madrid, Ediciones Alcalá, 1969, págs. 67-85.
SAAVEDRA MOLINA, Julio: «El verso de arte mayor», *Anales de la Universidad de Chile,* n.º 57-58 (1945), págs. 5-127.
— «Teoría del poema», en *Boletín de Filología* (Santiago de Chile), VI (1950-51), págs. 25-252.
SALVADOR, Gregorio: «Análisis connotativo de un soneto de Unamuno», en *Archivum,* XIV, 1964, págs. 18-39.
SANTILLANA, Marqués de: *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV.* Edición crítica, estudio y notas de Ángel Gómez Moreno. Barcelona, PPU, 1990.

Serís, Homero: «La Ortoepía», en *Symposium,* 8, 1954, págs. 76-81.

Shapiro, Michael: «Sémiotique de la rime», en *Poétique,* 20, 1974, págs. 501-519.

Spang, Kurt: *Ritmo y versificación. Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico.* Murcia, Universidad de Murcia, 1983.

Tomachevski, Boris: «Sur le vers», en *Théorie de la littérature.* Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. París, Seuil, 1965, págs. 154-169.

Vaz Ferreira, Carlos: *Sobre la percepción métrica.* Buenos Aires, Losada, 1956.

Vicuña Cifuentes, Julio: *Estudios de métrica española.* Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1929.

Ynduráin, Francisco: «La rima como figura poética», en *Litterae Hispanae et Lusitanae.* Homenaje al Cincuentenario del Instituto Iberoamericano de Hamburgo. Múnich, Max Hueber Verlag, 1968, págs. 501-511.

— «Unamuno en su poética y como poeta», en *Clásicos modernos.* Madrid, Gredos, 1969, págs. 59-125.

El *Diccionario de métrica española* no sólo proporciona la más completa tipología de las formas métricas españolas, sino que resuelve las incomodidades y desconciertos derivados de la diversidad de terminologías utilizadas por los más distinguidos estudiosos en este campo. Cada uno de los aproximadamente 1.500 términos específicamente métricos que José Domínguez Caparrós ha reunido en la obra incluye no s ólo la definición del mismo, sino también un ejemplo y un pequeño comentario estilístico, además de una útil información complementaria acerca de los otros términos que pueden o han podido ser empleados para el mismo concepto.

HUMANIDADES

PVP G | ISBN 978-84-9104-421-5 3404861

9 788491 044215

KQ-845-468

Alianza editorial El libro de bolsillo